

من إحدى الزوايا

يحيى حقي

هذه المواثيق ..

أهم المواثيق الدولية التى عاصرنا اعترافها وتأكيدها لحقوق الشعوب والانسان للعدالة والحرية والمساواة ، صيغت على دوى المدافع أو تحت سحابة من الدخان انطفأ بها حريق المعركة ، اليد التى توقع مخضبة بالدماء ، محنكة فى التدمير ، مواثيق كلها محمول على المستقبل أما اليوم فباق على حاله ، بل المطلب أن يصاعد الفتك أو القهر ، كان من العسير تصديق أنها خالصة لوجه الحق والمثل العليا ، بل هى ـ كميثاق الأطلسى ـ قد لصقت بها شبهة الدعاية من أجل كسب الحرب أولا وقبل كل شىء ، أو هى ـ كميثاق عصبة الأمم ـ ليست فى مجتمع من القرناء ، يلفهم رباط من الأخوة ، بل فى مجتمع ينقسم الى عدو معتد مجرم ومدافع شريف برىء تقى ـ هكذا الزعم ، جريرة الأول أنه انهزم وفضل الثانى انه انتصر ، أو ـ كميثاق الأمم المتحدة ـ فى مجتمع مماثل للسابق ويزيد عليه أنه ينقسم الى كبار بعدد أصابع اليد وحشد من الصغار ، يختص الكبار وحدهم بحق الفيتو الذى يحيل التصويت الى مهزلة ويهدر الحكم الصادر بالأغلبية أو حتى بالاجماع ٠

كم أحلم بمواثيق لا تضمر غير الذى تعلن ، تصدر عن ايمان خالص بالمثل العليا وتستهدفها ، توقعها يد غير ملوثة ، فى زمن سلم دفنت فيه العداوات ، فى مجتمع من القرناء ملتزم بأخوة البشر وحقهم فى السعادة ، ولكن كيف؟٠ التعريف المستقر لكلمة السلم أنه فترة استعداد لحرب جديدة ، لم نكن نعلم عن الحرب الا صورة واحدة تحصرها فى رقعة صغيرة وبين شعوب قليلة ، الآن شهدنا مرتين الحرب العالمية التى تعم الأرض والحرب الساخنة ، والحرب الباردة ، ولعل أصدق وصف لايامنا هذه هو أنها فترة حرب دافئة ، فهذه صورة جديدة ، والبقية تأتى ٠

وهذه المواثيق صيغت فوق ذلك فى وقت بدا فيه كأنما تم الفصل بين الوازع الخلقى والوازع المدنى ، حقا ان الجمع بينهما لم يكن من ديدن العلاقات الدولية ، مهما اختلف الزمان والمكان ، رجل السياسة يوصف بأنه المتجرد من العواطف ، ويقصد بها خيرها لا شرها ، وحين يقول (المصلحة تقضى) أو (٠٠ من الوجهة العملية ٠٠) فلا معنى لقوله الا أنه يتجاهل أى قياس خلقى ،

حتى ولو كان فى صفه ، غاية أمره أنه يأتى فى المرتبة الثانية ، ولكن البلاء أن الفصل امتد الى العلاقات داخل المجتمع الواحد ، للرجل الصالح معنى محصور فى دائرة مغلقة ، والمواطن الصالح معنى محصور فى دائرة أخرى مغلقة ، فى هذا الجو لم يعد ميل رجل الدولة هو التقرب ولو ببطء من الجمع بل الاسراع الى مزيد من الفصل ، والا كيف ساغ له ــ وطلب منا أن نستسيغ ــ أن تقوم الدول المنتجة للقنبلة الذرية بالتفاوض والتعاهد من أجل منع انتشارها ، فلولا هذا الفصل لكان التفاوض والتعاهد من أجل تحريم انتاجها ، واتلاف المخزون منها ، أما الآن فنحن أمام منطق مذهل. الاكثار من انتاج القنبلة والتفاوض من أجل منع انتشارها ، ياله من تناقض عجيب ! لا يهم الناس أن يفهموا أن منع الانتشار هو خطوة نحو منع الانتاج ، طبقا لمبدأ « المصلحة تقضى » أو « من الوجهة العملية » غــــاية علمهم ووثوقهم أنهم مغرر بهم .

ولعلنا فى الشرق العربى أبصر النـــاس بهذا التغرير ، لا بفضل الحكمة بل بفضل المصائب ، فنحن نرى بعض الدول الكبرى التى ترفع لواء المواثيق الدولية المعترفة والمؤكدة لحقوق الشعوب والانسان ، للعـدل والحـــرية ، تخصنا بأقصى ما تقدر عليه من اهدار لهـذه الحقوق ، على مرأى منها ومسمع، شعب يزيحه عن وطنه غاصب معتد متوحش ، ينهب أملاكه ويفتك بشيوخه ونسائه وأطفاله ويدوس حرماته ويستشرى اعتداؤه فيعم الجيران ويحتل اجزاء من أراضــيهم ، لا يبالى أن يثير حربا دينية أو يدفع بالعــــالم الى الهاوية ــ يحدث هذا كله دون أن يطرف لهذه الدول الكبرى جفن بل يتشدق لسانها بالمواثيق الدولية ، ولم لا ؟ أفليست هذه المواثيق الدولية حين صيغت كانت تهدف صالح مجتمع تسميه بالمتحضر ، أما المجتمع غير المتحضر عندها ــ ونحن فيه ــ فمطرود من نظرها . هذا التقسيم لا يزال يكمن كالسم الخفى فى كيان ما نسميه بهيئة الأمم المتحدة .

كم أحلم بيوم فيه الأفراد داخل مجتمعهم ــ ولو ببطء ــ الى الجمع بين الوازع الخلقى والوازع المدنى ، حينئذ يحق لنا أن نامل نشوء مجتمع دولى يصون حقوق الشـعوب والانســان وتصدق فيه مواثيق الحرية والعدالة ، ليس هذا تشاؤما بل امتحانا للواقع ، وليس هو استغراقا فى الأحلام بل تشوفا لمســتقبل قادم ولا ريب ، فان حركة التاريخ ــ تدفعها منجزات العلم بسرعة لم يشهدها عصر من قبل ــ ماضية الى تحقيق التكافل بين البشر جميعا ، ولا تكافل بلا وحدة واخوة .

المجالس القومية

بقلم : بدر الدين ابو غازي

حمل بيان ٣٠ مارس بشارة ميلاد المجالس القومية المتخصصة حين أشار فى معرض بناء الدولة الحديثة الى أن عملية بنائها لا تقوم بعد الديمقراطية الا استنادا على العلم والتكنولوجيا ولذلك فان من المحتم انشاء المجالس المتخصصة على المستوى القومى سياسيا وفنيا لكى تساعد على الحكم .

وقد أشار البيان الى أنه لا بد الى جانب مجلس الدفاع القومى من مجلس اقتصادى قومى يضم شعبا للصناعة والزراعة والمال والعلوم والتكنولوجيا ، ولا بد من مجلس اجتماعى قومى يضم شعبا للتعليم والصحة وغيرها مما يتصل بالخدمات المختلفة .. وأخيرا فلا بد أيضا من مجلس ثقافى قومى يضم شعبا للفنون والآداب والاعلام، وفى موضع آخر من البيان حين رسم بعض خطوط أساسية فى الدستور الجديد أشار فى البند الرابع الى أن تتضمن مواد الدستور النص على قيام الدولة العصرية وادارتها لأن الدولة العصرية لم تعد مسألة فرد ولم تعد بالتنظيم السياسى وحده وانما أصبح للعلوم والتكنولوجيا دورها الحيوى، ولهذا فانه يجب أن يكون واضحا كما جاء فى البيان أن رئيس الجمهورية يباشر مسئولية الحكم بواسطة الوزراء وبواسطة المجالس المتخصصة التى تضم خلاصة الكفاءة والتجربة الوطنية بما يحقق ادارة الحكومة عن طريق التخصص واللامركزية .

ففكرة المجالس القومية اذن بمعالمها التى ألمح اليها البيان صدرت عن الظروف والاعتبارات التى دعت اليه .. والبيان يولى هذه المجالس اهتماما خاصا حين يفرد لها مكانا ضمن الخطوط العامة التى يجب أن يتضمنها الدستور باعتبارها من مؤسسات الدولة الكبرى ، وباعتبارها أداة من أدوات مباشرة رئيس الجمهورية لمسئولية الحكم.

وقد تحددت خطوط رئيسية لهذه المجالس فى تقرير اللجنة الوزارية المشكلة من الدكتور حلمى مراد وزير التربية والتعليم والدكتور عبد العزيز حجازى وزير الخزانة عن خطة تنفيذ بيان ٣٠ مارس فأشار التقرير الى نهج للعمل وتنظيم للعلاقة بين هذه المجالس والحكومة من ناحية وبينها وبين التنظيم السياسى من ناحية أخرى .

أشار التقرير الى أن من مهام الوزير رسم سياسة قومية للقطاع الذى يتولاه ويتقدم بها الى مجلس الوزراء لمناقشتها بحكم المسئولية الجماعية التى نص عليها الدستور وتحقيقا للتجانس والتكامل بين السياسات المقترحة فى القطاعات المختلفة .

وبعد ذلك تحال السياسة المرسومة فى كل قطاع الى المجلس القومى المختص الذى يضم عناصر من أهل الخبرة العملية وأساتذة الجامعات والمعنيين بشئون هذا القطاع لمناقشة هذه السياسة مع المقترحات التى ترد اليه فى نفس الوقت من التنظيم السياسى عن طريق اللجان الفنية الملحقة باللجنة المركزية للاتحاد الاشتراكى فى شأن السياسة القومية المتعلقة بنفس القطاع .

ومن خلال دراسة المجلس القومى لوجهات النظر التنفيذية كما وردت من الوزارات عن طريق مجلس الوزراء ، ووجهات النظر السياسية الشعبية كما وردت من التنظيم السياسى ، وذلك فى ضوء الخطة العامة للدولة — يخلص المجلس الى اقرار السياسة الواجبة الاتباع وتحال عن طريق رئيس الجمهورية الى مجلس الأمة وبعد أن يتم التصديق عليها تشريعيا تعاد الى الوزارات المختصة لتنفيذها .

وخلاصة التقرير الذى أقره مجلس الوزراء أن المجالس القومية المتخصصة تقر السياسة القومية كل فى نطاق تخصصه فالمجلس الاقتصادى القومى يقر السياسة الاقتصادية والمجلس الاجتماعى القومى يقر السياسة الاجتماعية والمجلس الثقافى القومى يقر السياستين الثقافية والاعلامية .

واذ اتضحت المعالم الاساسية للمجالس القومية فى تقرير الخطة التنفيذية لبيان ٣٠ مارس وتحدد موقعها من هيكل بناء الدولة باعتبارها أحد أجهزة

رئيس الجمهورية يرد اليهـا من مجلس الوزراء مشروعات السياسة القومية لكل قطاع فتبحثها وترفعها اليه ويأتي بعدها المستوى الأعلى الذى يتمثل فى لجنة الخطة فان الامر يتطلب بعد ذلك تصورا لمجال عمل تلك المجالس واختصاصاتها وتشكيلها وسير العمل فيها ، وهذا هو ما تكفل به الدكتور حلمي مراد فى تقرير مستقل عن نظام المجالس القومية المتخصصة ٠

وفى حديثه عن هـذه المجـالس أشار الى أن مساهمة المجالس المتخصصة وماستضمه من عناصر ممتازة يضمن الدراسة الكاملة الدقيقة للسياسة القومية فى كل قطاع قبل وضعها موضع التنفيذ وهذا من شأنه أن يجعل السياسة القومية لاتتصل بشـخص وزير معين بالذات بحيث تتغير بحلول وزير آخر وانمـا ستضمن تتابع الوزراء على تنفيذها ٠

واذ كان مجلس الدفاع القومي قد صدر قرار بانشائه فقد بقيت المجـالس الاخرى التى أشار اليها بيان ٣٠ مارس وهى وان قصرت فى بيان ٣٠ مارس على ثلاثة مجالس باعتبار أن العلوم تدخل فى نطاق المجلس الاقتصادى القومي الا أنها جاءت فى اقتراح الوزير فى صورة مجالس أربعة المجلس الاقتصـادى والمجلس الاجتماعي والمجلس الثقافى ومجلس البحث العلمي ٠

أما المجلس الاقتصادى فمهمته فى تصوره وضع السياسة الاقتصادية بما يحقق الترابط والتكامل بين كافة القطاعات الاقتصـادية تحقيقا للاهداف المحددة فى الخطة العامة القومية ويتفرع عن هذا المجلس خمس شـعب شـعبة للزراعة وأخرى للصناعة وثالثة للعلاقات الاقتصادية الخارجية ثم شعبية التجارة الداخلية والتموين وشعبةالتخطيط المالى ٠

بينما يختص المجلس الاجتـماعي فى تقريره بسياسة التعليم والتـدريب والتوظيف والرعاية الخلقية والبدنية والصحية وحماية المجتمع وتوفير خدمات الاسكان والمواصلات وهو بدوره ينقسم الى شعب للتعليم والتدريب والعمـالة والصحة العامة والشباب والاسرة والمجتمع ٠

واختص المجلس الثقـافى القومي بوضع خطط تشجيع العاملين فى ميادين الفنون والآداب والعمل على الانتفـاع بالمستوى الفكرى وتوجيه الجهود وتنسيقها لابراز الطابع القومي فى انتاجنا الفكرى فى شتى المجالات وتحقيق التقـارب فى الثقـافة والذوق الفنى بين المواطنين والعمل على انعـاش الحركة الادبية والفنية وازدهار الشخصية المصرية فى اطار طابعها الحضارى ٠

وتتمثل شعبه فى شعبة للآداب مهمتها رعاية وتشجيع الحركة الادبية وشعبة للفنون تضع خطة الدولة فى مجال رعاية الفنون المتنوعة ٠

وشعبة للاعلام تضع سياسته داخليا وخارجيا، وهــذا المجلس يغنى فى رأيه عن المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ٠

أما أفراد مجلس للبحث العلمي فمبرره أن دولة عصرية تعتمد على العلم والتكنولوجيا يجب أن توجه عنايتها الكبرى للبـحث العلمي وانشاء مجلس متخصص له يتـولى وضع السياسة فى ميـدان البحث العلمي وتحديد أولوياته وتوزيع اعتماداته وتنسيق استخدام الاجهزة العلمية ٠

وفى تصوره لتشكيل هـذه المجـالس أشار الدكتور حلمي مراد الى أن هذه المجالس ينبغى أن تشتمل عناصر ثلاثة :

عنصر تنفيـذى يضم الوزراء المعنيين ورؤساء بعض الوحدات والاجهزة التنفيـذية ذات الشأن بحكم مناصبهم ٠

وعنصر شـعبى يضم ممثلين فنيين من أعضاء التنظيم السياسى تختارهم اللجنة المركزية ورؤساء اللجان الفنية بمجلس الامة ٠

وعنصر فنى مختار يضم أعضاء يعينون بقرار من رئيس الجمهورية من الاشخاص ذوى الكفاية الفنية والتفوق الملحوظ من أهل العلم والخبرة فى ميدان تخصص كل شعبة ٠

وعندما انعقد المؤتمر القومي للاتحاد الاشتراكي كان لنا أن نرتقب منه دراسة لموضوع المجـالس المتخصصة غير أن هذه الدراسة لم تظهر الا فى اشارات وردت فى تقرير لجنة التعبئة الداخلية اذ اقترحت انشـاء مجلس قومى للتعليم يتناول على مستوى الدولة كل نواحيه فى الميـادين المختلفة برسم السياسة العليا للتربية والتعليم فى شتى مرافقها ويسـهم فى توجيه التدريب فى عديد من المراكز ٠

ثم اشارة أخرى عن تشكيل المجـالس القومية عامة اذ أوصت اللجنة بأن يتم اختيار أعضاء هذه المجـالس من بين أصحاب الكفايات فى مختلف المواقع ، كل فى ميدان تخصصه وأن تكون تابعة

لرئيس الجمهورية مباشرة حتى تستطيع تقديم حصيلة دراستها للمشروعات بعد استيعاب كافة الآراء من الاجهزة التنفيذية والاجهزة الشعبية ٠

ولعل مسئوليات المؤتمر فى دورته الاولى وما تصدى له من أمور لم تتح دراسة أشمل لموضوع المجالس وقد تتسع الدورة القادمة لمزيد من الدراسات فى هذا المجال ٠

هذه هى صورة المجالس القومية منذ مثلت فى بيان ٣٠ مارس وما أضيف الى معالم هذه الصورة من خلال التقارير الرسمية للتنظيم السياسى وللحكومة ٠

أما صورة المجالس عند أصحاب الرأى من المفكرين والكتاب فأوضحها ما تصدى له الاستاذ بدر الديب من دراسات قيمة فى جريدة الجمهورية فضلا عما أفردته هذه الجريدة خلال أعداد متوالية من عرض لنماذج من المجالس والهيئات العلمية المقابلة للمجالس المتخصصة فى عديد من الدول٠

وقد بدأ الأستاذ بدر الديب نقاشه لوضع هذه المجالس من السياج الفكرى الذى ظهرت فى نطاقه وهو بيان ٣٠ مارس ٠٠ وعنده أن فكرة المجالس نبتت من الخطر الذى يتهددنا وأن مهمتها توفير الوعى القومى اللازم لاصدار التوجيهات وصياغة التشريعات التى تستهدف أساسا تكوين الامة فى المستقبل وليس المساهمة المباشرة فى الحكم والتخطيط المرتبط بالتنفيذ والتحقيق المباشر ٠

وهو يرى أن مكان هذه المجالس هو الاتحاد الاشتراكى ومؤتمره القومى باعتباره أعلى سلطة فى الامة ٠

كما أن هدفها ينبغى أن يكون صناعة الانسان لا الحلول القريبة وهذا يتطلب فى رأيه ألا نقف عند حد تقوية المجالس القائمة أو اعطائها مزيدا من الفعالية وانما يقتضى ظهور مجالس جديدة كحلقة عالية من حلقات الاختيار والاقرار للسياسة والتخطيط القومى ٠

أما الدكتور لويس عوض وهو أول من تصدى للموضوع بالقياس الى المجلس القومى للثقافة فقد بدأ باستعراض حكم فيه على المجلس الأعلى للآداب والفنون بالفشل وكان حكمه مبنيا على حيثيات لم تكن منصفة أخذ فيها على المجلس دون أن يعطى له أو يظهر أوجه نشاطه ، ودوره فى حياتنا الثقافية وقصور الاجهزة التنفيذية عن الاستجابة الى توصياته فى المجالات العديدة التى تناولها بوعى واستنارة واخلاص ، بل هو قد ذهب الى أن المجلس قد فقد مبرر وجوده بعد انشاء وزارة الثقافة رغم فارق مهمة المجلس كجهاز تخطيطى استشارى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ومهمة وزارة الثقافة كجهاز تنفيذى ٠٠ وضعف فعالية المجلس مرجعها أسباب عدة يتجمع معظمها من خارجه ٠

وقد أخلص المجلس فيما قدم من دراسات وما وضعته الخبرات التى تجمعت فى لجانه من توصيات ولكن ليس عليه وحده أسباب عدم الاستجابة الى الكثير من توصياته ٠

وقد أبرز الدكتور لويس عوض فى دراساته الشاملة مفهوم مباشرة الحكم من خلال المجالس المتخصصة وما ينبغى أن يتحدد على ضوء هذا المفهوم من دور هذه المجالس باعتبار أن مسئولياتها ينبغى أن تباشر من خلال قرارات وتوصيات وأن وظيفتها التخطيط والمتابعة وليس التنفيذ ٠

ولا يمنع ذلك من حق الوزارات فى الاقتراح والمبادرة والمشاركة ٠

وفى رأى الدكتور لويس عوض أن المجلس الثقافى ينبغى أن يلهب المفكرين والادباء والفنانين بذلك الظمأ المقدس الى استلهام تراث الآباء والاجداد الرسمى منه والشعبى على حد سواء وتجديده باعادة النظر فيه واعادة صياغته على ضوء التجربة الانسانية الشاملة فى الفكر والادب والفن عبر الحضارات المتعاقبة ، وهو يلح على مهمة المجلس فى تحقيق تكامل الشخصية المصرية وفى جعل تراثنا ذا مغزى لانسان القرن العشرين مع المواءمة بين الاصالة والعصرية معا ٠

وهو يلح على مهمة المجلس الجديد فى مقاومة ما أسماه « بالفلح الفكرى » وفى ايجاد المناخ الفكرى الطلق اللازم لايجاد التكامل فى شخصية المثقف المصرى حتى يزول هذا الازدواج فى الشخصية درجة درجة ويتحول العلم الى عمل والقيم والعقائد الى سلوك ويتجلى الدين فى شئون الدنيا صدقا فى الفكر والقول والفعل وتسامحا مع الغير وخشوعا أمام الله لا مجرد أشكال طقوس وعبادات كما أنه يعقد الأمل على اضطلاع المجلس بالكثير عن طريق الثقافة فى كل دعوة الى العصرية والمعاصرة والى بناء الدولة الحديثة ٠

أما مقاله الاخير فكان دعوة الى فصل الثقافة عن الأعلام وانشاء مجلس قومى مستقل له عن مجلس الثقافة خشية ما يؤديه جمع الاثنين فى مجلس واحد من قضاء على الفكر فى سبيل الدعوة لصعوبة التوفيق بين مقومات الثقافة ومناخها ومقومات الأعلام ومناخه ٠

تلك هى معالم الصورة التى ارتسمت للمجالس القومية منذ ٣٠ مارس وهى صورة تتيح فى تجميعها استعراض أوجه النظر واستجلاء ملامح تشكلت ٠٠ قد لاتكون هى المعالم الأكيدة للمجالس ولكنها على الأقل تحضير متكامل للوحة لم يبق الا تجميع عناصرها وتأكيد خطوطها ، على ضوء تجارب مرت بنا واستيحاء من ظروف واقعنا ٠

أما تجاربنا الماضية فترجع الى مدخل العصر الحديث حين بدأت محاولات اقامة هياكل عصرية على أرض مصر كانت أول صورة للمجالس المتخصصة هو المجمع العلمى المصرى الذى أقامه بونابرت عن ايمان بأن العلم يترك آثارا أبقى من الحرب وأنه ما لم يخلف وراءه أثرا فى التشريع وفى التقدم الصناعى والعلمى ، وفى جلائل الاعمال الفنية فلن يكون حظه فى سجل التاريخ أكثر من فقرة عابرة ، ومصر تصلح معملا تجريبيا لتحقيق هذه الغايات كما يقول جيرالد هيرولد فى كتابه القيم « بونابرت فى مصر » ٠

كان المجلس العلمى ضربا من التجميع لأرباب الفكر لتحقيق هدف لم يسبق له نظير وانقسمت مهام المجلس قسمان قسم للحاجات العاجلة تناول تطهير طواحين الهواء وتطهير الترع وصيانتها وصنع الادوات واصلاح النظام المالى ، وقسم آخر يتناول التمهيد لتطوير مصر الاقتصادى عن طريق دراسات تتناول شق قناة تصل البحر الاحمر بالبحر المتوسط وبناء القناطر والافادة من مياه النيل ووضع نظام تعليمى جديد ٠

ثم ارتياد كل جانب من جوانب هذا البلد الاسطورى بموكب العلماء والمعماريين والموسيقيين والأثريين والرسامين والرياضيين وعلماء الطبيعة والجيولوجيين ، وحسب هذا المجلس أثر من أعظم الآثار وأخلدها هو كتاب «وصف مصر» بمجلداته العشر الشاملة لنصوص تناولت جوانب الحياة فى هذا البلد ومجلداته الاربعة عشر من اللوحات وقد أنجز هذا العمل العظيم خلال ثلاث سنوات٠

ولقد ولد علم الآثار المصرية فى المجمع العلمى وظل المجلس قواما على الابحاث المجردة وانظفرت العلوم التطبيقية عنده برعاية أكبر ٠

هذه هى صورة المجمع العلمى الاول فى تاريخ مصر الحديث وآثاره التى خطت نهجا فى البحث العلمى والدراسات الفنية ٠

وعرفت مصر بعد ذلك أشكالا من الهيئات والمجالس الثقافية والعلمية والاقتصادية ٠٠ ولكن صورة المجالس القومية عادت تتأكد أكثر وضوحا واستكمالا بعد الثورة ٠ فأنشأت فى سنة ١٩٥٢ المجلس الدائم لتنمية الانتاج القومى لمهمة بحث المشروعات الاقتصادية التى يكون من شأنها تنمية الانتاج القومى فى الزراعة والصناعة والتجارة وما يتعلق بها من مشروعات ، وتشجيع الصناعات القائمة وانشاء صناعات جديدة وتقوية حركة التصنيع مما يجعل الصناعة موردا رئيسيا للبلاد، وتنظيم الاسواق الداخلية والبحث عن أسواق خارجية للصادرات والنظر فى تدبير الوسائل لتمويل هذه المشروعات وبحث نظام الضرائب والرسوم الجمركية بما يساير نهضة الانتاج واقتراح ما يلزم من التشريعات لتحقيق هذه الاغراض ٠

وكان على المجلس خلال سنة من تاريخ العمل بقانون انشائه وضع برنامج اقتصادى لتنمية الانتاج القومى يتوفر فيه تقديم المشروعات الاكثر انتاجا والأيسر تنفيذا والأقل تكلفة مع مراعاة أهميتها للاقتصاد القومى وعلى أن يتم تنفيذ البرنامج فى ثلاث سنوات ثم يضع المجلس بعد ذلك برامج أخرى لتنمية الانتاج القومى يستغرق تنفيذها مددا معينة ٠

وفى سنة ١٩٥٣ أنشأت الدولة المجلس الدائم للخدمات العامة وذلك للاشراف على النهوض الاجتماعى فى مجالاته المختلفة والربط بينها باعتبارها وسيلة وغاية وبين برامج التنمية الاقتصادية ٠٠ وخول المجلس فى سبيل ذلك بحث السياسة العامة ووضع الخطط الرئيسية للتعليم والصحة والعمران والشئون الاجتماعية مع مراعاة التنسيق بينها وربطها معا بما يحقق النهوض الاجتماعى وبما يتفق والسياسة العليا للدولة ، ومتابعة تنفيذ المشروعات بمختلف الطرق وتقدير القيمة الحقيقية للخدمات وتبيان الوسائل التى

تؤدى الى الوصول بهذه الخدمات الى الحد الأعلى من الكفاءة والنجاح .

وقد جمع المجلسان عناصر من أفضل الخبرات القومية .. واستطاعا فى بدء الثورة أن ينهضا بدراسة عديدة من المشروعات وتبلور بوجودهما أسلوب علمى للبحث والتخطيط .

وفى سنة ١٩٥٧ صدر قرار جمهورى بانشاء مجلس أعلى للتخطيط القومى كما نص القرار على انشاء لجنة للتخطيط القومى وقد ضم مجلسا الانتاج والخدمات الى لجنة التخطيط القومى استنادا الى الصلة الوثيقة بين عملها وعمل اللجنة .

أما المجلس الأعلى للتخطيط القومى فقام من أجل تحديد الاهداف الاقتصادية والاجتماعية واقرار خطط التنمية .

وأما لجنة التخطيط القومى فمهمتها حصر موارد الدولة الاقتصادية والبشرية ودراسة كيفية توجيهها الوجهة التى تعود على الشعب بالنفع الأقصى ولاعداد خطط التنمية اعدادا يؤدى الى تحقيق الاهداف التى يرسمها المجلس الأعلى للتخطيط القومى وذلك على مراحل مدروسة وطبقا لأسبقيات تراعى فيها احتياجات البلاد وامكانياتها الطبيعية والمالية .

وفى المجال الثقافى أنشأت الدولة المجلس الأعلى للفنون والآداب فى سنة ١٩٥٦ كهيئة مستقلة ملحقة بمجلس الوزراء .

ونص قانون المجلس على اضطلاعه بتنسيق جهود الهيئات الحكومية وغير الحكومية العاملة فى ميادين الفنون والآداب وربط هذه الجهود بعضها ببعض وابتكار وسائل تشجيع العاملين فى هذه الميادين والعمل على الارتفاع بمستوى الانتاج الفكرى فى مجالات الفنون والآداب ، وبحث الوسائل التى تؤدى الى تنشئة أجيال من أهل الآداب والفنون يستشعرون الحاجة الى ابراز الطابع القومى فى الانتاج الفكرى المصرى بشتى صنوفه ، مع العمل على التقارب بين الثقافة والذوق الفنى بين المواطنين بما يتيح للأمة أن تسير موحدة فى طريق التقدم محتفظة بشخصيتها وطابعها الحضارى المميز .

وألقى القانون على المجلس التزام تقصى احتياجات البلاد فى عهد نهضتها الحاضرة فى نواحى الانتاج الفنى والادبى ومتابعة هذا الانتاج واستعراضه بصفة دورية ، وتجميع البيانات عن جهود الهيئات الحكومية وغير الحكومية فى نواحى البحث فى الآداب والفنون ودراستها أو ممارستها.

كما أن عليه دراسة السياسة العامة للدولة فى تقويم تلك الجهود وتشجيعها والارتفاع بمستوى الكفاية الانتاجية فيها وما يتصل بهذه السياسة من تشريعات أو مهارات أو ميزانيات .

ووضع مايلائم تحقيق هذه السياسة من الخطط والمشروعات .

ويعمل المجلس أيضا وفقا لوثيقة انشائه على تنشيط الجهود الفنية والادبية للهيئات الحكومية وغير الحكومية بحيث تهدف متكاملة نحو الغاية القومية الموحدة وتتمشى والخطط والمشروعات التى يرسمها المجلس .

ومن مسئوليات المجلس أيضا طبقا لقانونه العمل على تحديد مقاييس الجودة ومعاييرها فى مختلف الانتاج الفكرى فى الفنون والآداب وتوحيد الأسس التى تقوم عليها المسابقات والاعلانات والجوائز التشجيعية كما يتولى منح هذه الجوائز والاعانات أو يشير بالرأى على الهيئات الحكومية التى تتولى منحها .

أما وسيلة ممارسة المجلس لوظائفه فتتحدد فى قرارات وتوصيات يرفعها الىمجلس الوزراء لاتخاذ ما يراه بشأن اقرارها وتنفيذها .. وله أيضا فى سبيل تحقيق أغراضه أن يصدر توصيات الى الهيئات الحكومية والاهلية العاملة فى ميادين الفنون والآداب بما يتفق والسياسة العامة للدولة فى هذا الشأن .

وظهرت فكرة المجالس المتخصصة فى مجال البحث العلمى حين أنشىء المجلس الأعلى لدعم البحوث سنة ١٩٦٤ ووكل اليه تحديد مشروعات البحوث ذات الأولية الخاصة فى خدمة برامج التنمية ، والمساهمة فى تموين مشروعات البحوث العامة التى تهدف الى تقدم العلم وتدريب الباحثين وتشجيع العمل الجماعى بين الباحثين فى الدولة وتنمية التعاون بينهم ورعاية المبرزين منهم ، ومتابعة نتائج البحوث التى يمولها المجلس والعمل على اخراجها الى حيز التطبيق .

على أن أبعاد نجاح هذه المجالس وتوفيقها فى مهامها قد تفاوتت واختلف فيها المدى تبعا لظروف نشأتها ومدى الترابط بينها وبين أجهزة التنفيذ وكذلك مدى استجابة هذه الاجهزة لما صدر عن هذه المجالس من خطط وتوصيات .

وأما مجلسا الانتاج والخدمات فقد قاما فى بدء الثورة بالكثير وتجمعت لديهما حصيلة من

الدراسات والبحوث شكلت مسارا للعمل الثوري في مجال الانتاج والخدمات وفق اسلوب علمي سير بهما منذ فقدا وجودهما المميز بانضمامهما الى جنة التخطيط القومي لم يعد بهما ذات الدور الذي اضطلعا به قرابة اربع سنوات جمعت خلاصة من الخبرات والكفايات المصرية ٠

اما البحوث العلمية فقد تردد تنظيمها وتوجيهها بين مجلس اعلى أنشىء ووزارة قامت لهذا الغرض ثم الغيت واعيدت ولكن ظهور مراكز البحث العلمي وتعددها والرغبة في تطوير الانتاج وزيادته وتنميته دفعت بحركة البحث خطوات خلال السنوات الماضية خاضت فيها مجالات لم يكن البحث العلمي فى مصر يطرقها من قبل ٠

على أن المجلس الأعلى لرعاية الفنون والاداب كان أطولها بقاء ، أنشىء سنة ١٩٥٦ وأضيف اليه رعاية العلوم الاجتماعية سنة ١٩٥٩ ومن أجل هذا فان تقييم نشاطه يصلح نموذجا وهاديا في تجربة المجالس القومية المتخصصة اذ هو أقرب الهيئات السابقة شبها بها واتصال حياته على هذا المدى يتيح استظهار التجربة وتبين مكمن القصور أو النقص فيها ٠

ولا شك ان المجلس يجمع فى تشكيلاته صفوة من خلاصة الخبرة المصرية فى المجالات التى يمتد اليها نشاطه ٠

واستعراض جهود المجلس بلجانه المختلفة يكشف عن جهود كبيرة بذلت يجمعها خط اساسى واضح هو الدراسة القومية الشاملة لمشاكلنا الثقافية وضع الخطط لدعمها وارسائها ٠

غير أن فعالية هذه الجهود كان يقف فى سبيلها اسباب نابعة من ذات المجلس تتمثل فى تباعد اجتماعاته مما يجعل توصياته تتعثر ويباعد بينه وبين أجهزة التنفيذ ٠

كذلك فان المسئوليات التى وكلت الى المجلس لا تتناسب مع سلطاته كهيئة استشارية لا الزام لقراراتها سوى الالتزام الادبى ٠

والتلازم بين المسئولية والسلطة كان يقتضى التوصل الى المنهج الذى يجعل توصيات المجلس ترتبط مع الوزارات المختصة بنوع من الالزام وكانت تقتضى تخويل المجلس على نحو ما سلطة متابعة التنفيذ ٠

ومتى كانت حدود العلاقات والاختصاصات غير واضحة فانه من العسير أن يتحقق عن طريق المجلس ما هو معقود عليه من رجاء ٠

ولئن كان المجلس قد حرص على أن يؤكد الترابط بينه وبين أجهزة التنفيذ فاشرك ممثليها فى لجانه ووكل اليهم متابعة تنفيذ توصيات المجلس فى محيط عملهم الرسمى الا أن كل ذلك كان ضعيف الأثر ٠٠ وما زال نشاط اثنى عشر عاما من حياة المجلس يرتقب من يدفع بتوصياته الى التنفيذ ٠

حقيقة قد لقى المجلس فى الحقبة الاخيرة اهتماما من وزارة الثقافة منذ وكلت اليه تقييم نشاطها وما يستتبع ذلك من اقتراح خطط للعمل الثقافى صادفت استجابة الوزارة الا أن الأمر ما زال مرجعه الى المبادرات الفردية والى موقف كل وزير من المجالس الاستشارية ومدى الرغبة فى الاستعانة بها أو الاعراض عنها ٠

من أجل ذلك فان نجاح المجالس القومية يتطلب تمثلا واضحا لفلسفتها والهدف منها وهذا يوصل بطبيعة الحال الى الصيغة الملائمة التى تكفل لها الكيان اللائق بها فى بناء الدولة العصرية ٠

واذا كان بيان ٣٠ مارس قد خطط وظيفة هذه المجالس فنص على قيامها لكى تساعد على الحكم كما أشار الى ان رئيس الجمهورية يباشر مسئوليه الحكم بواسطة الوزراء وبواسطة المجالس المتخصصة فان ذلك يحدد بطبيعة الحال لهذه المجالس وضعا يجعلها سلطة من سلطات الدولة ولا تعنى السلطة هنا أن تكون مقابلا أو موازيا لسلطة الوزارات وأجهزة التنفيذ وانما هى تعنى أن تكون هذه المجالس صاحبة الشأن ومرجع الرأى فى التخطيط للسياسة القومية فى الاقتصاد بمعناه الشامل والعلوم وفى التعليم والصحة وفى الثقافة القومية بكل ما يتصل بها من فنون وآداب وأيضا فى خطط الاعلام الداخلى والخارجى وأدواته ٠

والصيغة التى اقترحتها اللجنة الوزارية التى وضعت الخطة التنفيذية لبيان ٣٠ مارس هى أكثر الصور ملائمة وتحقيقا لفعالية هذه المجالس اذ هى تتلقى السياسة المرسومة لكل قطاع عن طريق مجلس الوزراء فتناقشها مع ما يرد اليها من التنظيم السياسى عن طريق اللجان الفنية المتفرعة عن اللجنة المركزية ومن خلال هذه الدراسات تخلص المجالس الى وضع السياسة القومية لكل قطاع ثم تحال الى مجلس الأمة للتصديق عليها تشريعيا ٠٠ وبهذه المراحل تصبح خطط المجالس هى خطط الدولة تلتزم بها الوزارات وهذا هو ما يعطى لقراراتها قوة التنفيذ والالزام ٠

ويتلاقى التنظيم السياسى مع بيان اللجنة الوزارية فى هذا النظر اذ يتطلب تبعية هذه المجالس لرئيس الجمهورية مباشرة حتى تستطيع أن تقدم له حصيلة دراستها بعد استيعاب كافة الآراء وهذا من شأنه أيضا ان يضع هذه المجالس فى موضعها كأداة من أدوات الحكم ويجنب خططنا القومية الارتجال ويكفل لها العمق واستكشاف كافة الابعاد من خلال عناصر الخبرة والكفاية العملية التى يجب أن يراعى فى اختيارها أعلى القدرات والمستويات .

ويتطلب ذلك فى رأيى أن تكون عناصر هذه الخبرة هى الغالبة على أن يشارك فى المجالس الوزراء المعنيون باعتبارهم أعلى مستويات الجهاز التنفيذى . على أن ضمان عمق الدراسات واستمرارها واهمية المجالس القومية تتطلب أن يتوافر لها عدد كبير من اهل الفكر والرأى يتفرغون لها ويقفون جهودهم على أعمالها بمعاونة جهاز من أصحاب الامتياز من الفنيين .

فى هذا الاطار تتحدد علاقة المجالس القومية بالحكومة فهى علاقة قوامها التعاون والنظر الى هذه المجالس باعتبارها السلطة الفنية والعلمية العليا تلتزم الحكومة بتوصياتها متى أقرت .

وتتحدد أيضا علاقة المجالس بالتنظيم السياسى فهو كتمثيل لارادة المجتمع يوجه سير العمل الوطنى فى جميع الأجهزة لتحقيق الاهداف الكبرى للمجتمع واللجنة المركزية هى القيادة السياسية للتنظيم تراجع الخطط التى تضعها المجالس من حيث ارتباطها بالعمل السياسى والتزامها لاطاره وكذلك الأمر فى شأن دور مجلس الامة فى مراجعة الخطط القومية على ضوء الاهداف السياسية العامة .

كل سلطة تعمل فى مجالها يربطها خط من التعاون ونهج علمى فى تحديد العلاقات دون خلط فى مهام كل جهاز من أجهزة الدولة .. وهو ما يحدد للمجالس القومية موقعها فى خريطة البناء التنظيمى للحكومة ويحدد أيضا عناصر تشكيلها من أهل الرأى والخبرة وبعض المسئولين عن الجهاز التنفيذى .

ويبقى بعد هذا رأيان يحتملان النقاش أولهما افراد مجلس قومى خاص للبحث العلمى وفى اعتقادى أن ربط العلم بالمجلس الاقتصادى ضرورة من ضرورات هذه المرحلة التى تتطلب تخطيط الاقتصاد والصناعة والزراعة وكل مجالات الانتاج وفق نهج قوامه الجمع بين العلم والتكنولوجيا وتطبيق حصيلة الابحاث العلمية فى هذه المجالات فالعلم وحده كقيمة مجردة لا ينبغى أن يعمل فى فراغ وانما ينبغى أن يرتبط بهذه المجالات ويمدها بعناصر الجدة والتطور حتى تتشكل معالم الخطة القومية تشكلا يساير مقتضيات العصر .. والبحث العلمى قاسم مشترك بين هذه المجالات ..ولايعنى ذلك انتقاصا من أهمية البحث العلمى بل على العكس، فانه يضعه فى موقعه من مجالات العمل القومى .. ولهيئات البحوث المتخصصة بعد ذلك مجالها فى الدراسات والابحاث التى تجريها كل فى مجال تخصصها .

أما الرأى الثانى الذى ينادى بأفراد مجلس خاص للأعلام خشية تأثير الدعوة على الفكر والثقافة فقد يكون متأثرا بتجربة مرت بها وزارة الثقافة والارشاد القومى .. وهى تجربة ان دعت الى الفصل بين الوزارتين فى مجال العمل التنفيذى الا أن مخاوفها لاتمتد بالضرورة الى مجال التخطيط اذا ما أحكم اختيار المجلس الثقافى القومى وتحقق اكتمال مقومات كل شعبة من شعبه .. وبعد هذا قد يكون لوجود شعبة الاعلام الى جانب شعبة الفنون وشعبة الآداب ثمة فائدة لتوجيه أسلوبنا الاعلامى وجهته الثقافية والاستعانة بمقومات هذا البلد الحضارية فى اساليب الدعوة وتوجيه الاعلام نحو أدوات ووسائل أخرى قد تنكبنا طريقها فى بعض وسائلنا الاعلامية فى حين أن مخاطبة الفكر والوجدان الانسانى عن طريق قيمنا الثقافية من اجدى وسائل الدعاية التى تلقى استجابة وهو ما أدركته الدول العصرية المتحضرة فاستطاعت أن تجعل من فنونها وآدابها أدوات مرهفة بالغة التأثير فى الدعوة لها .

ولنا بعد هذا أن نرتقب الكثير من هذه المجالس اذا ما توافر لها كيانها الذاتى ومقوماتها وكفلت لها حرية البحث فالحاجة الى خطط علمية شاملة وسياسة مستقرة طويلة المدى اصبحت حاجة ملحة لا سبيل اليها الا بما يتاح لهذه المجالس من دراسات وما يصدر عنها من برامج والحاجة الى التوفيق بين واقعية خططنا القومية وطموحها أمر تستطيع هذه المجالس أن تتصدى له وتضع فى شأنه الدراسات لربط الهدف بالواقع وتحقيق التناسق بين الخطط المختلفة وابتكار استراتيجية جديدة للتنمية . تحقق الاستمرار بادنى الاحتياجات الرأسمالية اعتمادا على الابتكار

والتغيير التنظيمى فى التكنولوجيا المادية والاجتماعية ، وتحسين انتاجية استخدام المواد وامكانية تحسين الكفاية الانتاجية كل ذلك من مسئوليات المجلس الاقتصادى القومى على الأخص والحلول الثورية كما جاء بالميثاق لا يمكن الا أن تكون حلولا علمية ومن أجل هذا فان ربط خطط الصناعة والزراعة والرى وسياسة التصدير والاستيراد ربطا علميا يستطيع المجلس النهوض به .

كما أن وضع سياسة مستقرة للتعليم تستكشف احتياجات التنمية القومية وتوجه سياسة العلم وفقا لها وتطور من اساليب التعليم الجامعى والتعليم المهنى وتكفل تحقيق اكبر قدر من الافادة من الطاقات البشرية المبددة هو من الحاجات الملحة التى ينبغى أن ينهض بها المجلس الاجتماعى القومى .. ومسئوليات هذا المجلس ضخام فى سياسة تنظيم النسل والخدمات الصحية وتخطيط أساليب الخدمة الطبية والتنسيق بينهما ووضع أولويات ووسائل لامتداد الخدمات الصحية الى الريف واختيار الاساليب الملائمة والحلول التى تتفق مع طبيعة البيئة والسكان .

أما المجلس الثقافى القومى فدوره كبير وهام فى وضع خطط النهوض بالفنون والآداب وكيفية الافادة من التراث القومى والربط من هذا التراث وروح العصر . وتحقيق وجودنا الثقافى مع الربط بين شخصية مصر المميزة وبين انتمائها العربى واتصالها بحضارة البحر الابيض ، وموقعها الحضارى بين آسيا وافريقيا .. كل هذه خطوط موغلة فى العمق تتطلب دراسات عميقة من ذوى الفكر لتحقيق الكيان الثقافى المصرى ومعاونة الوجدان المصرى على المزيد من اكتشاف ذاته مع تحقيق الضمانات التى تكفل للابداع الفكرى والفنى استمرار اسباب الحرية التى كفلها الميثاق .

ان المجالس القومية موكلة بصياغة سياسة جديدة نابعة من وجدان الأمة وحاجتها وارساء نهج وتقاليد للبحث والتفكير .. مجالها هو الخطط الطويلة الثابتة لا الاعمال التنفيذية والبرامج العارضة .

ومسئوليتها فى صنع المستقبل تجعل منها طلائع رائدة فى مجالات العمل الوطنى لدعم بناء الدولة الحديثة بالعلم والفكر والثقافة .

الليل والزهرة الفريدة

للشاعر : حسن توفيق

من قبل أن أكتب هذه القصيدة الحزينه
أرهقنى التجوال
نمت على الأرصفة الغبراء فى ليل المدينه
واصطخبت فى داخلى ظلالها .. زلزال
يقوض الآمال
ويجعل الدنيا ضنينه

****

أرهقنى التجوال
والليل يطعن الرؤى بمدية الكآبه
وكفه تنهال
على الشريد حينما الظنون والغرابه
تأسره كاشفة وجوهها الغضبى المريبه
ناشبة فى قلبه
عن صورة لحبه
آمرة اياه أن يطمس هالة حبيبه

أرهقنى التجوال
وأنت .. يا حبيبتى .. كزهرة فريده
تنام فى سرير طهرها .. ترى الآمال
تأتى بها ـ فى حلمها ـ بسمتها السعيده

****

يازهرتى الفريده
ياوجه آمالى الذى يشرق فى القصيده
يمسح حزنها ...
يفرج سجنها ...
ما بيننا أعمق من أن يهدم الزلزال
أركانه الوطيده
لكننى مكبل بهذه الأغلال
ترددى .. خواء جيبى .. خطوتى الشريده



أحلام وردية في موكب جنائزى

بقلم : فتحى خليل

منذ عشر سنوات ، وسلامه موسى على سفر فى رحلة غامضة لا يدرى أحد على وجه الدقه تفاصيلها ان كانت رتيبة أو مثيرة • وهو نفسه كان مشغولا بأمر هذه الرحلة قبل أن يبدأها بوقت طويل يتجاوز نصف قرن ، حين قرأ وجادل وكتب عن نظرية التطور وأصل الانسان وعن الأرض والأفلاك • واستقر بشأنها على رأى غريب هو : أن سلامه موسى كائن لا يفنى • من جهة لأن ذهنه قد أنشأ أفكارا « محورية » لها خصائص الخمائر ، وأنها لذلك ستختمر بعقول جيل • هذا الجيل سيغير المجتمع فهو اذن شريك فى عملية التغيير • ولما كان التغيير خالدا فان كل من انتسب اليه يكسب نحوا من الخلود • ومن جهة أخرى فان سلامه موسى بدن مركب من مواد مصيرها العودة الى تراب الأرض • ومادة الأرض خالدة حتى لوتناثرت هباء بعد ملايين السنين • ولكى تكون العودة سريعة وسهلة ونقية يحسن أن تكون مادة الجسم حين عودتها الى أمها الأرض رمادا طهرته النار • لذلك أوصى بأن يحرق جثمانه فى مجموعة الهنود بالقاهرة •

لقد تغير برنامج الرحلة قليلا • لم تنفذ وصيته بحرق الجثمان • والعودة الى التراب سلكت طريقها التقليدى ، وكم كره سلامه موسى أن يخضع للتقاليد • ولكن الصورة اجمالا تتحقق على نحوما ، وبالذات جانب الاختمار الذى قدره لأفكار ذهنه •

علمونا فى المدرسة أن نذكر طلعت باشا حرب كلما ارتفعت مدخنة فى مصر • بل حفظنا فى مآثره شعرا • وأطلقنا اسمه على شارع وميدان• والرجل لا يستحق النكران ولكن الأحق بالتذكار حين نرى المصانع هو سلامه موسى •

يحكى لنا الاستاذ محمد زكى عبد القادر فى مذكراته أن طلعت باشا حرب دعاه الى مكتبه وعاتبه على مطالبته للعمال بتأمين اجتماعى ، وقال له ان العمال المصريين لكى يصبحوا عمالا مهرة يحتاجون الى تدريب وهو أمر يكلف الصناعة غير قليل : وكيف تطلب لهم تأمينا ؟ •

أى أن طلعت حرب كان وهو يبنى المصانع معلق القلب بخزانة البنك • بينما كان سلامه موسى يدعو الى الصناعة والى تأمين عمالها اجتماعيا • أى أن قلبه كان معلقا بالانسان • وصورة المصانع اليوم ليست صورتها فى ذهن طلعت حرب ، بل صورتها فى ذهن سلامه موسى، هو أحق بمآثيره اذن من ذكريات •

وقس على ذلك الكثير •

***

١٩٢٧ ••

ذلك عام من أعوام النكسة فى مصر •

كانت الموجة الثورية التى بدأت منذ مارس ١٩١٩ قد جاءت بعد خمس سنوات داميات بأول حكومة وطنية منذ حكومة الثورة العرابية عام ١٨٨٢ • بدأت حكومة سعد زغلول أعمالها فى

يناير ١٩٢٤ وأطاح بها الانجليز فى نوفمبر من نفس السنة • ومن المفارقات أن الحكومة كانت قد أطاحت – خلال حياتها القصيرة – بحزب اشتراكى وليد كان قد بدأ نشاطه متعثرا • وكان سلامه موسى ضمن من وجهت اليهم تهمة « البلشفية » التى كانت مذكرة الدستور التفسيرية قد رصدتها كجريمة • وأنكر سلامه موسى التهمة صادقا ، فقد كان أقصى أمانيه أن ينشر بمساندة أى حزب يرضى بذلك ، بعض ما يعتقد أنه يخدم التطور ويهدم الجمود •

ألم ينشر له الحزب ترجمة كتاب فى الفوضوية هو « نداء الى الشباب » ، الذى ألفه الأمير الروسى كوربتكين ! فكيف لا يكون صادقا حين ينكر تهمة البلشفية ؟

وقبل ذلك بعشر سنوات كان له منبر خاص• مجلة اسمها « المستقبل » سليطة العقل جارحة اللسان • يحررها على هواه ويفتح بابها على مصراعيه لكل زندقة فى عرف ذلك الزمان • فأوقفتها قبضة « جون جرنفل مكسويل ، لفتننت جنرال ، قومندان الجيوش البريطانية فى القطر المصرى ، والمنوط بتنفيذ الأحكام العرفية » •• وذلك بعد أربعة أشهر من صدورها !

لقد فشلت تجربته الأولى فى الكتابة من منبر خاص • وفشلت تجربته فى الكتابة من منبر حزبى ، بل كادت التجربة أن تهلكه • فليركن الى التقية والمداورة وقد أدرك أنه غريب ، وأنه قبل الأوان وأنه يجب أن يعيش ليلعب دوره وليعتمد على غباء الخصوم •

ولنعد الى عام ١٩٢٧ ••

هو ثالث أعوام النكسة بعد مقتل السردار « لى ستاك » • وسلامه موسى منذ النكسة قابع فى مكتبه بدار الهلال التى كانت السلطات راضية عنها كل الرضى واثقة بها كل الثقة • وكل شىء من حوله كان يدعو الى اليأس • وأقرب الناس الى قلبه كانوا يفرون الى سفينة اليمين وذيولهم فى أسنانهم • كانت أحزاب الأقلية تزين جحيمها بخيرة الكتاب التقدميين • وكانت الوزارات الشركسية تتوالى على الحكم منذ استقالة سعد زغلول – زيوز ويكن وثروت وما أشبه – وكانت « الصفوة الممتازة » من المثقفين تبرر موقفها من الردة الشركسية بأنها لا تؤمن بالتعصب كما تقضى بذلك مبادىء جان جاك روسو ، وأنه عار على الرجل الديمقراطى أن يثير نعرة المصرية ويستنفر الغوغاء على الشراكسة • وبينما كانوا يعلنون فى مجالسهم أنهم يكتبون فى صحف اليمين بكامل حريتهم ، كانوا يتلقون الأوامر القاطعة من محمد محمود باشا أو حافظ عفيفى باشا فى المكاتب المغلقة على الأجير وصاحب رأس المال – انظر مذكرات حسين هيكل باشا والاستاذ محمد زكى عبد القادر – وباختصار ، كان الاحتلال قد تمكن من قرنى الثور الهائج وبدأت عملية رشقة بالخناجر عن قرب • وكانت قيادة الوفد قد شاخت فى مهدها فهى تسوس الأمور بتسامح الشيوخ وتتعانق مع أضدادها وتبارك وزارات الاقلية من خلف الكواليس • وكان قائد ثورة ١٩١٩ نفسه يتقدم الى القبر كأن التاريخ كان يرسم صورة مأساوية لثورة تلفظ أنفاسها فيلفظ زعيمها أنفاسه معها فى نفس الوقت •

عام ١٩٢٧ كان عام حداد •

ومع ذلك كان هناك رجل وجد فى نفسه القدرة على أن يحلم حلما ورديا فى ذلك الجو الجنائزى • وكان الرجل هو سلامه موسى !

***

•• ومن حوله لحن جنائزى ، جلس وكتب هذا الكلام :

« فى كل أزمة تقع أو نكبة تلم بنا نجدنا ازاء ثلاثة حلول لنا أن نختار منها واحد : فاما أن نفر، كما يفعل الناسك ، يزهد فى الحياة فيلجأ الى صومعته مهزوما كالأسد الجريح يذهب الى مغارته • واما أن نكافح مدافعين ، وهذا ما يفعله معظمنا • واما أن نهاجم ، وهذا ما يفعله الأديب لا يكتفى بالمكافحة ، وانما يتخيل وسطا يجعله بديلا من هذا الوسط الحقيقى ، فيهاجمه به ، ويدعو الناس الى حلمه حتى يستبدلوا بحقائقهم خياله » ••

ثم يبدأ بعد هذه الدعوة للخروج من كابوس النكسة بحلم ••

حلم بأنه نهض من النوم فوجد نفسه فى فراش غير فراشه وغرفة غير غرفته ورأى على الحائط نتيجة تقول ان تاريخ اليوم هو ٣١٠٥ • وبينما هو يفكر فى غرابة الأمر يسمع وراءه فتاة تصرخ قائلة : النائم صحا !

وعلى صرخة الفتاة يتجمع أهل المكان ، وهو مستشفى ، ثم يتجمع الناس خارج المكان يرددون نفس الصيحة ، وأطل على الناس من النافذة ، وحلقت قرب النافذة خمسون طائرة صغيرة وقفت • وراح ركابها يتطلعون اليه •

ويعلم من الطبيب أنه أصيب بفالج فى دماغه أفقده الوعى وان ظل جسمه سليما ، وكان ذلك منذ ١١٨٠ سنة ـ أى منذ سقوط وزارة سعد زغلول وانكسار موجة الثورة ـ وان الاطباء عكفوا على حالته الغريبة فحصا وبحثا وأنهم حافظوا على رمقه بتغذية صناعية حتى صحا ذلك الصباح من فبراير عام ٣١٠٥ •

يقرر مجلس من الاطباء أنه سليم • ويصحبه طبيبه فى جولة بالقاهرة •

القاهريون طوال القامات ضخام الرءوس نحاف الأجسام شعور رءوسهم جميعا مرسلة رجالا ونساء • وليس فى صدور النساء ذلك الاكتناز المألوف الذى يفرق بحدة بينهن وبين الرجال كذلك ليس على وجوه الرجال من شعر اللحى والشوارب غير اشارة رقيقة كأنها تذكار أما الاسنان فانها دقيقة التكوين • ورداء الجميع قطعة من نسيج واسع متخلخل أشبه شىء بالكاوتش • وهم لا يعرفون الطهى ولا يذبحون الحيوان فقد استنبتوا فواكه وركبوا مركبات كيماوية تصلح غذاء كاملا • وبيوتهم كانت عمارات تتسع الواحدة منها لمائتين الا من أراد العزلة أو الاعتكاف على بحث • وأثاث البيوت كله من اللدائن واللاسلكى يهيمن على كل ما بها من أدوات ترفيه ونظافة واتصال بالعالم الخارجى • ولكل فرد من أبناء القاهرة سيارة أو طيارة صغيرة •

لقد حل العلم أغلب مشاكل الحياة ويوم العمل ساعة واحدة وسائر ساعات اليوم هى للراحة والمتعة الرفيعة ولا يمر على ساكن القاهرة يوم لا يكون قد سمع فيه موسيقى وشهد دراسة تمثل ولو فى مكان يبعد عنه ألف ميل ، ففى كل بيت تليفزيون وتليفون تلفزيونى لهما كفاءة الارسال والاستقبال عبر القارات :

النيل جف تقريبا ومع ذلك فليس لجفافه أى أثر على الحياة الاقتصادية • فان أهل مصر يروون الأرض الزراعية بالسحاب • استعبدوا السحاب فهم يرتفعون فوقه بالطيارات ويطلقون عليه من المواد الكيماوية ما يجعله يتكثف مطرا فى أى وقت وأى مكان •

وصورة مصر الاجتماعية هى صورتها كما كان يتخيلهما الاشتراكيون • مقسمة الى مناطق مركزية تتفرع منها أقسام • كل قسم يضم ألف فدان منها أرض زراعية ، وعليها مصانع تكفى القسم ذاتيا وتزيد • والأرض الزراعية أقلها للمحاصيل الموسمية وأغلبها أشجار فاكهة معمرة • وقد تحولت صورة النقابات الى تعاونيات ، ومن هذه التعاونيات تنتخب الهيئة التشريعية •

ولأن العمل لا يستهلك من يوم الانسان غير ساعة فان كل العاملين لهم اهتمامات علمية بجانب متع الحياة الحسية والنفسية ومن هنا فان العلوم تتوثب تقدما فى مصر •

ولقد شهد التاريخ الذى انقضى بين اصابته بالاغماء وصحوته مسجلا على أفلام • وتصبب عرقا من الخجل حين عرضوا عليه فيلما تسجيليا عن أحد الموالد بالقاهرة عام ١٩٢٤ ، وتعجب كيف كان يعيش فى ذلك الوسط الحافل بالغبار والشوارع القذرة والرءوس الصغيرة والوجوه المريضة • وعلم أنه قد حدثت ثورات اشتراكية فى مصر تعثرت خطواتها الأولى ثم استقامت أمورها بعد ذلك • ولم يعد بين سكانها من يجهل الفلسفة والعلوم وقلمايموت واحد منهم لم يكن قد ساح الى القطب !

التعاونيات بعد أن تختم حسابها السنوى توزع أرباحها على سكانها كل بنسبة عمله • ولكن الأجور بشكل عام متقاربة جدا ومستوى الحياة واحد • ولكن للبعض نزعات خاصة تسمح الدولة بتحقيقها • كأن يمتلك الانسان بيتا صغيرا يجمع فيه التحف • وعليه حينئذ أن يعمل اكثر ليحقق هوايته • فاذا مات آل ملكه الى التعاونيات •والمسكن والماء والنور والحرارة لأهل مصر بالمجان • والطعام والثياب بسعر التراب •

فرد واحد كانت له أملاك • هو النائم الذى صحا ، فانه حين نام كان يملك خمسين فدانا • رفضت الدولة أن تورثها لابنائه لأنه لم يمت • وحين جاءت الاشتراكية أبقت له على ملكه باعتباره من أهل عصر قديم ، حتى تبت فى الأمر بعد أن يفيق • وتلك كانت النكتة الوحيدة فى ذلك الحلم

الرائع الجاد ، الذى استخلصه سلامه موسى من ضباب النكسة وجعله هجوما عليها

***

هو محارب متطور وذكى

هذا مفتاح شخصية سلامه موسى

كان يدرك من البداية أن معركتـه ليست سهلة • وعلمته تجاربه الأولى فى ساحة النضال أن معركته طويلة ومريرة وأن عليه أن يلجأ فيها الى دروب ودهاليز عديدة ليعود من حين الى حين للساحة المفتوحة • والمهم ألا يطول تجواله فى الدهاليز حتى تظل صيحته فى القتال مسموعة • ودائما حافظ على بقاء صيحة قتاله ولو خافته كأنها صدى ، وحين كانت تواتيه الفرصة كان يجمع كل أسلحته ويلقى بها فى صدور الخصوم دفعة واحدة وفى وضح النهار ، ويلوذ بالكواليس فترة وهو مطمئن الى صمود الدوى لوقت ما ، يكفى لايجاد فرصة جديدة لمعركة سافرة مثل معارك السلاح الأبيض بين المشاة •

ولأن أهدافه كانت عديدة • كانت معاركه متنوعة لا ينغلق حيالها كلها باب الخصوم • فكان يتحرك لهدف أو هدفين من أهدافه حين تمنعه الظروف من الحركة الشاملة ، وهو مدرك لارتباط أهدافه جميعا وأثر نجاح بعضها على البعض • كان على سبيل المثال يركز هجماته على الاستعمار وبضاعته ويكافح لبناء صناعة وطنية ، حين تقهره الظروف على تجنب اثارة مسالة العدل الاجتماعى بوجهها الصحيح • وحين كان يطمئن الى بعض خصومه قد أصابهم خدر وغفلة كان يفجر قنبلته فيكون لها دوى لا يمكن اسكاته • وكان عندئذ يتقبل الجراح بقلب المحارب الذى تخفف من اله حشرجات خصومه وأناتهم •

وهناك فكرة شائعة تقول ان الذى مكن لسلامه موسى من اشاعة أفكاره والاستمرار فى ترويجها بين الناس هو أنه كان يملك دائما امكانية اصدار المنبر المستقل • وذلك غير صحيح • فان أغلب سنوات عمله بالصحافة كانت بصحف الآخرين، حزبية كانت أو حكومية أو غير ذلك • ولم تكن سياسة واحدة منها تدعو للتقدم كما يفهمه سلامه موسى ، بل ان بعضها كان من دعائم الطبقات الرجعية • ولقد بدأ سلامه موسى حمله متكاملة على ماسماه « الثالوث المدنس » أى الفقر والجهل والمرض من منبر تصدره الدولة • ونشر أخطر مقالاته على الاطلاق من منبر الأحرار الدستوريين وكان موضوع المقال هو « التفسير المادى للتاريخ » ، وكان أول مقال ينشر فى مصر عن هذا الموضوع الخطير ، كما يقول الأستاذ محمد زكى عبد القادر فى كتابه « خطوات على الطريق » •

***

هو محارب متطور وذكى ، فرض بقوة ما ، وجوده على خصومه بل نجح فى أن يستعدى عليهم ضحاياهم من فوق منابرهم نفسها • والسؤال هو : بأى سلطان فرض وجوده على الخصوم ؟

قد يقال اجابة عن السؤال ان الفكرة ذاتها هى القوة التى فرضته على الخصوم واكسبته مكانا شرعيا من حلبة الصراع • ولكن تبقى الاجابة ناقصة فان سلامه موسى لم يكن الوحيد بين مثقفى جيله الذى اعتنق الاشتراكية • لقد كانوا كوكبة ضاع بعضها فى الزحام وارتد بعضها وخبا ضوء البعض •

كانت الفكرة قوة • وكان حاملها محاربا متمرسا متخففا من كل ما يثقل كاهل المحارب من أثقال تعرقل حركته • وكان فى الوقت نفسه لا يغفل عن فكرته لحظة حتى لا تجمد وتذبل وتتحجر بين كفيه •

كان مشغولا بحياة الفكرة بعد اعتناقها ، يجدد شبابها بالدراسة والمتابعة التى لا تنقطع يوما واحدا • فقد كان يدرك أنها كائن ، حياته معلقه بألايتوقف نموه الذاتى وألايتوقف انتشاره فيما حوله من وسط • لهذا تطورت فكرته عبر نصف قرن • سقطت عنها أوراق وانبثقت أوراق جديدة وجددها التطعيم « والتقليم » • كذلك فقد جدد وسائل نشرها بقدر طاقته • بالمقالة والمحاضرة والخبر ذى الدلالة وبالقصة أحيانا • بالمفاجأة حينا وبالتدريج الرتيب أحيانا • سافرة مباشرة كالمدفعية قبل زحف المشاة أو محجبة متنكرة كحصان طروادة • من منبر مستقل أو من منبر الخصوم وأشباه الخصوم حين تحاول تلك المنابر أن تلعب لعبة الحرية •

وذكاء المحارب رهن بأن يجيد تفهم ساحة النضال على اتساعها ، وكل بقعة من الساحة تشهد موقعة قائمة بذاتها •

وساحة النضال على مداها كانت قد اتضحت

لسلامه موسى مبكرا : الاستعمار والمجتمع « الاقتنائى » أى الطبقى وتخلف الشرق وجموده الفكرى ٠

وكذلك كانت له ميزة العكوف على دراسة كل موقعة على حدة ٠

فاذا كان المثقفون الذين انحازوا الى الاحرار الدستوريين وأداروا لهم صحافتهم يزعمون أنهم مستقلون عن ارادة صاحب الحزب والجريدة فتلك فرصته ، وليضعهم فى امتحان أمام انفسهم وأمام الناس ٠ ويلقى من حزب الاقطاع بقنبلة على الاقطاع ٠ واذا كان الوفد يدير ظهره للتهجم على الملكية من حين الى حين، فذلك منفذ٠ واذا خرجت على حافة الوفد فرقة تتصادم مع نفوذ الاقطاع فى قيادته فتلك كوة تطل منها بندقية على حصون الملكية العقارية الكبيرة ٠

واذا ائتلفت جميع هذه الجبهات وتجمع الاوغاد كتجمع البيض الفاسد ٠ حينئذ لا مفر من المنبر المستقل مثلما حدث فى الثلاثينات ٠ وعيناه النافذتان طوال مسيرته المتعرجة أحيانا ، المتقدمة أبدا ٠٠ على الأنصار والبراعم ، يمنحها من وقته وعقله بغير ملل ، وهو على شهرته يضرب المواعيد على أبسط المقاهى لمن هم فى سن أولاده ما دام فيهم لمحة الشرف ، وهو يحسب حساب الحصيلة النهائية لرحلة كان يعلم أنها طويلة حصادها وئيد ٠

***

قال عنه المرحوم عباس محمود العقاد انه : « يشترى الارض ويتجر بتربية الخنازير ويسخر العمال ، ويتكلم عن الاشتراكية التى تحرم الملك وتحارب سلطان رأس المال ، وهو يعيش من التقتير عيشة القرون الوسطى فى الاحياء العتيقة ويتكلم عن التجديد والمعيشة العصرية، وهو ينعى الحضارة الاسيوية ، وانه لفى طواياه يذكرنا بخلائق البدو والمغول فى البرارى السيبيرية » ٠

وهذا كلام فيه متعة للقلوب الخالية كأنه نكتة، ولكن ليس فيه صدق ولا حق ، وان كانت له دلالة ٠ ودلالته أن سلامه موسى قد استطاع أن يلزم خصومه حائط الدفاع وأن يفرض عليهم الوقوف فى قفص الاتهام ٠ وان اكتسى كلامهم عنه كسوة زائفة من لهجة الهجوم ٠

ويندر أن نجد فى رد خصومه عليه شيئا غير الشتم والمزاح ويندر أن نجد فى هجومه هو عليهم غير الدقة العلمية والموضوعية ٠

كان رده على العقاد دائما أنه « رجل غير مستنير » ٠ وهذا هجوم له سداد السهم من رمح ثابتة وقبضة واثقة ٠ ولقد أعطى سلامه موسى خصومه دائما حق الدفاع عن أنفسهم ، بل تطوع باعادة نشره فى كتاب من كتبه بغير تبديل أو حذف ٠ وكان يدرك بغريزة المحارب أن ذلك فى صفه ، وأن دفاعهم المهزوز يصلح أن يضاف الى قائمة اتهامه لهم ، وأن اعادة نشره كان بمثابة معرض يعرض فيه المحارب المنتصر ما وقع فى أسره من أسلحة الخصوم ٠ وذلك أسلوب يضاف الى أساليبه المتنوعة فى الهجوم كمحارب لا يجمد عند سلاح واحد أو خطة محنطة ٠

***

ولا شك أن أحلاما وردية كذلك الحلم الذى أذاعه على الناس فى ظلمة النكسة عام ١٩٢٧ ، هى التى كانت تنير قلبه وتصد عنه أصداء الموكب الجنائزى الذى كان يحاصره من كل اتجاه ٠ ولا شك أن موعد تحقيق تلك الاحلام كان يقترب أمام ناظريه على مر الأيام ٠ وهو قد لام نفسه أشد اللوم على أنه قدر لانتشار النظام الاشتراكى ـ فى حلمه عام ١٩٢٧ ـ ألف عام وتزيد ٠ وأكد أن الاشتراكية ستعم قبل أن يختم القرن العشرين دورته ٠ أى أنه كان مع احتدام المعارك يزداد تفاؤلا ٠ وتلك ايضا ميزة المحارب ذى الكفاءة ٠

حين مات سلامه موسى وقعت مفاجأة ٠

فقد كتب جميع من تناولوا دوره بالتجريح ، رثاء رفعوا به خصمهم العتيد الى أمجاد سامقة واعترفوا له بجميع فضله بعد نكران طويل ٠

وقد يكون ذلك من دلالات صحوة الضمير ٠

وقد يكون شيئا أشبه بفرحة المحكوم عليه حين يهبط عليه العفو فجأة، من باب الرحمة لا من باب اعمال أحكام القانون ، فهو يدعو للقاضى الذى وبخه ونهره وللادعاء الذى حاصره بالجريمة من جميع الجوانب ٠

ولقد كان موت سلامه موسى أشبه برحيل المحارب المنتصر ، والقاضى الذى ينطق بالعفو بعد ثبوت التهمة ٠٠ ثم ينصرف ، لحكمة تمضى معه دون أن يبوح بها ٠

وقد تكون هذه الحكمة أن آثار الجريمة قد اجتثت جذورها أو أوشكت ٠ وقد تكون هذه الحكمة أن المتهمين فيها ماتوا أو هم أشباه أموات، قد تكون ذلك أو لا تكون ٠

السفن المجنونة والموت

شعر
مجاهد عبد المنعم مجاهد

لن تبحر من مرفأ روحى سفنى :
فلماذا تبحر والبحر عريض فيه مئات المحن ؟!
ولماذا تبحر قد يلقفها الموج وتلقفها الحيتان ؟!
ولماذا تبحر وهى هنا تحميها الشطآن ؟!
تستلقى فى راحة ؟!
ماذا يجبرها ؟ ولقد صدئت دفتها وتفرق عنها البحاره
وانتحر الربان
رضيت أن تمكث فى شبر فى مائك تحميها بحنان
ولهذا عمق من أعمق أعماقى صاح :
يامرفأ روحى : جئت اليك بما أملك من سفن
ليس لدى سواها وسواها لم يمنحنى زمنى
جئت اليك لتحفظها من ريح غدارة
من نسمة موج قد تخفى اعصارا جبارا
من حصوة رمل قد تثقبها فتغوص
يكفى وعد منك فلن يجدى قانون فى ورق منصوص
فاجاب المرفأ : « لكنى أحتاج الى سلسلة لتقيدها من غدر البحر
أحتاج الى سلسلة حتى لا تجذبها فى ساعة غدر
ريح هو جاء
تلطمها تخطفها تذبحها تدفنها فى تابوت الماء »
... لا لا يامرفأ روحى دع سفنى فى البحر طليقة
أفضل لى أن تصبح بعد سويعات فى البحر غريقة
من أن تبقى قرب الشط يقيدها ميد
شلت يد من يبغى فى الشط يقيدها شلت منه اليد
فلتبحر سفنى
فلتبحر بشراع مكسو وبلا ربان أو بحارة
ولتشمخ فوق المحن
حتى لا يربطها خيط بالأرض
فاذا ماتت ، لتمت جبارة
رافعة علم الوحدة وليضرب مدفعها فى ومضة
لن أستسلم للقيد !!

يقظة ..
بعد سبات طويل



وجد « زيد » نفسه يصحو مع الفجر الباكر • وسرعان ما خامره احساس قوى بأنه متأخر ، وبأن عليه أن يؤدى عملا هاما • ثم فطن الى أن جسمه منهك ، ونظر الى ساعته : انها السادسة صباحا • وفكر : لماذا صحوت باكرا جدا ؟ ثم حدث نفسه أحس فى جسمى اعياء ••

احساسه بالتأخر يتعاظم • يحس أنه مهدد بخطر ما • الزمن يهرب من بين يديه • وهاتف من أعماقه يهتف به : لقد نمت ، يا «زيد» ، نوما طويلا ! تساءل : أين ، ترانى ، أمضيت مساء أمس ؟ أمس عاد من عمله الى البيت فى الثانية والنصف ظهرا ، وهو حزين أعدت له أمه الطعام ، فتناول غداءه ، ودخل غرفته يقيل • والآن أفاق ! خاطب نفسه : حقا ، لقد غرقت فى سبات طويل ! هم بأن ينظر الى ساعته ، أن يعاين عقرب الأيام فيها • أمس أول الشهر • قبض راتبه ، وتخاصم مع رئيسه :

ـ ان من حقى أن « أرفع » الى الدرجة الأعلى •

ـ لن نرفعك !

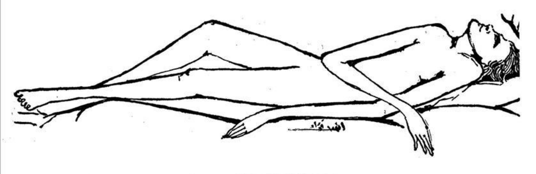
ـ اسمى ورد فى «الجدول التبشيرى» • ولا يحق لكم أن ترفعوا من هم بعدي في « الدور » ما لم يتم ترفيعي •

ـ سنرفع الجميع عداك !

ـ لا يجوز • هذا افتئات •

ـ سنطوى اسمك من « الجدول التبشيرى » بقرار من الوزير ••• كل شىء يجوز !

بقلم : فاضل السباعى



ـ ولكنى موظف مخلص · « سجلى » نظيف ، ارجعوا اليه ·

ـ أنت موظف سيىء · والراتب الذى قبضته اليوم سيكون آخر راتب تقبض !

ـ ستسرحوننى ؟!

ـ ··· ولن تجد عملا آخر !

ـ أبى ميت · وأخوتى صغار · وكنت أنوى أن أتزوج ! ···

ـ ··· ··· ···

ـ هل سأموت من الجوع ؟ الجوع ؟ ···

***

أخذ «زيد» يردد : أتزوج · أموت من الجوع · أتزوج · أموت من الجوع ···

ثم أحس فى داخله ، بئرا من الخوف تهم بابتلاعه · وعاوده ذلك الاحساس المتعاظم بالتأخر · ان عليه أن ينجز شيئا ، أن يؤدى عملا هاما · وفطن : ان عليه أن يشترى خبزا لأخوته الصغار · زايل التعب جسمه · ليسرع الى الفرن، قبل أن يتزاحم على بابه الجائعون ·

تسلل من غرفته الداخلية ، مارا بغرفة اخوته، محاذرا أن تتنبه أمه اليه · أغلق الباب وراءه بهدوء · نزل الدرج الهوينى · سار فى الشارع المؤدى الى الفرن القريب · قدماه توجعانه : شىء يحز فى مشط قدمه ، وشىء آخر يسوطه فى عقب قدمه مع كل خطوة يخطوها ! رأى المارة ـ ياللعجب ـ ينظرون اليه باندهاش·كلهم يرمقونه بنظرات استغراب !

وجد الناس متجمهرين على باب الفرن ، ينتظر كل دوره فى صمت عميق · أخذ دوره وراءهم بهدوء تام · فكر : كان أخى الصغير يشترى الخبز كل يوم · وتساءل عما يفكر به الناس ، أمامه ، فى صمتهم ؟

وأقبل ، فجأة ، رجل غريب ، له وقع خطوات رتيب وعال · تلفت الناس نحوه ينظرون · رفع الغريب عقيرته مخاطبا الفران بلهجة فوقية :

ـ فلان (وذكر اسما) يقول لك : اعطنى ثلاثة كيلو خبزا ، واذهب اشتر له عدد الصباح من جريدة « العصامى » («العصامى» هى الصحيفة اليومية الوحيدة فى البلدة) ·

أجاب الفران :

ـ على عينى · (ثم فى ذلة) كيف حال فلان بيك ؟ انه سيدنا · تاج راسنا ·

وترددت فى صفوف الناس همهمات صغيرة ، ارتفعت وارتفعت ، حتى أسفرت عن صيحات احتجاج :

« خذ دورك » ·

« وراءنا أعمالنا · وظائفنا » ·

« نحن ، من الصبح منتظرون » ،

« وراءنا أولادنا جياعا » ·

أعلن الغريب فى عناد :

ـ سآخذ دور أولكم !

جابهه أحدهم :

ـ أهي فوضى ؟! أنت لست أحسن منا .

رد الغريب بلهجته الفوقية :

ـ أنا فوق الجميع !

والتفت آخر الى الناس وراءه يخاطبهم :

ـ انه لم يكتف بأخذ دورنا ، بل هو يسخر الفران فى شراء حاجته الشخصية .

لم يتضايق «زيد» من «الافتئات» الذى ينسب الى الغريب . وجد تصرفه أمرا طبيعيا ، ما دام ترفيعه هو سيطوى ! وما دام سيسرح من عمله هذا الشهر ، رغم صفحته الناصعة البياض !

ارتفعت القبضات ، من حوله ، تهدد بشجار ، حين أخذ الفران يهم بمغادرة محله منصاعا لأمر الغريب . الغريب يهدد الجميع بالافناء ، اذا هم لم يكفوا عن معارضته ! رأى «زيد» الشجار يبلغ مرحلة خطرة . فوجد أن عليه ـ وهو أعقلهم ـ أن يتدخل حاسما الخلاف . رفع صوته عاليا :

ـ اسمعوا ، يا جماعة ...

فغرق الجميع فى صمت فجائى ، متطلعين اليه .

ـ لماذا تتشاجرون ؟ (وجد نظراتهم اليه مفعمة ، أيضا ، بالاندهاش !) اننا ، نحن السوريين ، أرقى شعوب العالم !

رآهم ، هنا ، يزورون عنه ، عائدين الى شجارهم . فبدوا له كأنما خاب ظنهم فيما انتظروا منه من قول . فاستعاد فى خاطره ما قال . وادراك انه تورط .

ومن خلال الصخب ، الذى أخذ يتلاشى رويدا رويدا ، قال أحدهم فى انكار :

ـ ولكن .. ليس عندنا « مسرح » رفيع !

وأيده آخر :



ـ ولا موسيقى سمفونية .

***

أحس «زيد» وجهه ممتلئا خزيا . كيف ساغ له أن يعلن هذا الرأى ؟ انه ، هو نفسه ، غير مؤمن به .

وفضل أن يتوارى ، عائدا الى البيت بلا خبز . وسلك ، فى عودته ، طريقا أخرى . ان فيه ، اليوم ، لشيئا غريبا هؤلاء هم الناس ينظرون اليه باندهاش . أى غرابة فى مظهره ؟ ولكن غرابة أخرى ، فى مسلكه ! كيف ساغ له أن يعلن ذاك الرأى السخيف ؟ وعلى ملأ يتشاجر ؟ لماذا صحا ، اليوم ، باكرا .. لشراء الخبز ؟

نظر الى ساعته : السادسة والنصف . فطن ، من جديد ، الى ما فى جسمه من الاعياء الشديد. وعاوده احساسه بالتأخر . وانبعث الهاتف من أعماقه : لقد نمت ، يا « زيد » ، نوما طويلا !

صادف ، فى طريق عودته ، أحد أقربائه . انه لا يرتاح اليه ، لا يحبه ، كذوب هو ذا يقبل عليه . يلمح فى عينيه ، أيضا ، النظرات ذاتها ! هى ذى عيناه تحلقان فوق رأسه وتحومان حول وجهه .

ـ أين كنت ، يا « زيد » ؟

وجد نفسه يسرع الى الاجابة :

ـ فى الفرن .

ـ فى هذه الساعة ؟

ـ أردت أن أشترى الخبز لأخوتى الصغار .

ـ ألا يشترى الخبز ، كل صباح ، أخوك الصغير ؟

اعتصم « زيد » بالصمت .

ـ أين الخبز ؟

ـ لم اشتره . (وتردد) لا أكتمك ... أنى أعلنت ، فى المشاجرة ، رأيا سخيفا .

ـ أية مشاجرة ؟

ـ مشاجرة الصباح ، على باب الفرن .

ـ وماذا أعلنت ؟

ـ « نحن السوريين أرقى شعوب العالم ! » رغم أننا لا نملك مسرحا رفيعا ولا موسيقى سمفونية .

ولاحت له ، على شفتى قريبه ، بسمة ماكرة .

ـ أجبنى ، يا «زيد» ، أولا : كيف تمكنت من الخروج من بيتك ؟



ـ كيف ؟! (فكر) ارتديت ملابسي وخرجت ؟

ـ ألم تمنعك أمك ؟

ـ تمنعني ؟! لقــد مررت بغرفتهم ، دون ان أوقظهم .

ـ الم تمر أمام المرآة ؟

ـ لا .

ثم رفع يده الى عنقه ، يتفقد «الربطة» ، فلم يجدها .

ـ لكي تسرح شعر رأسك .

ـ من أجل ذلك يتطلع الناس الي باستغراب .

ـ أنظر الى قدميك .

نظر : آ ... انه لابس القبقــاب ، القبقــاب العالي !

ـ هاك ، يا «زيد» ، هذه القصة : أنا ، قبــل أيام ... دهمتني نوبة جنون ... غبت فيها عن وعيي ... وسببت الحزن لأمي ولأخوتي الصغار . فكر ، وهو يصغي : ما أكذبه !

ـ ولكن ، أنت ... أخوتك كلهم أكبر منك !

ـ ... ثم أفقت من جنوني بعد أسبوع كامل : غدت انسانا سويا ، أو هكذا خيــل الي ! والآن كيف حال صحتك ، يا «زيد» ؟

ـ انني ... انني ...

ـ طيب ، عد الى أمك حالا ، ولا تتلكأ . ربمــا كانت ، الآن ، مشغولة البال عليك .

***

تابع «زيد» طريقه الى البيت . رفع يده يتحسس رأسه : شعره مشعث ! وفطن الى أنه لم يغســل وجهه ، لا ولم يحلق ذقنه ! تحسسها : انها لحية كثة ، لا يعقل أن يكون عمرها أربعــا وعشرين ساعة !

استحث خطاه ، وقع القبقاب على الأرض يرعبه .

أحس بئر الخوف ، في داخله ، تزداد عمقا . نظر الى ساعته ، الى عقرب الأيام : انه يشير .. آ ، انه ليشير الى الرقم ٨ ! فتمنى لو يبــلغ البيت عاجلا ، ليرتمي على صدر أمه .

دخل باب البناية .

صعد الدرجات الأولى وثبا . ولــكن جدارا صغيرا ارتفع في وجهه ، عند المنعطف ، كالسد . فتعين عليه أن يتسلقه ليتابع الصعود . بذل جهدا فائقا حتى استطاع تسلقه ، ثم الانحدار منه الى الجانب الأعلى من الدرج . ولكنه فوجيء ، عند المنعطف الثاني ، بسد آخر ، فتسلقه . ثم بسد ثالث ، ورابع .

وفي البيت ، وجد أمه قاعدة في الباب تعول باكية ، وقد أحاط بهــا اخوته الصغار جاحظي العيون .

سألته في لهفة :

ـ الى أين تركتنا ، يا ولدي ، يا حبيبي ؟

أجابها وهو يرتعد :

ـ خائف أنا . اني خائف ، يا أماه .

وارتمى على صدرها .

مستسلما لسبات جديد .



ثلاثية أحمد حسين

دار القلم - فبراير ١٩٦٨

بقلم: أنور الجندى

اتم الاستاذ احمد حسين المحامى ثلاثيته القصصية التى بدأها عام ١٩٦٣ باصدار قصة « أزهار » ثم أصدر عام ١٩٦٤ قصة « الدكتور خالد » واصدر اخيرا قصة : « واحترقت القاهره »

وبذلك اكتمل اصدار هذه الثلاثية فى ١٧٣٤ صفحة ، فحق أن ننظر اليها نظرة شاملة متكاملة . فالكاتب رجل مفكر وصحفى ومؤلف له جولات فى السياسة والاجتماع منذ العقد الثالث من هذا القرن وله مشاركة فى الحركة الوطنية ، وله مؤلفات فى القانون والمرافعات والتشريعات العمالية ، غير انه لم يكن من كتاب القصة أو المشغولين بها خلال حياته القلمية ، غير أنه فجاه ، وعلى غير تحول تدريجى بكتابة القصة القصيرة ، أو الصورة القصصية يطالع القراء بهذا العمل القصصى ، واذا به يختار حين أراد أن يرسم صورة العصر فى مرحلة تجربته السياسية والاجتماعية ، اذا به يختار منهج القصه ويفضله على أسلوبين آخرين هما : المذكرات والترجمة الذاتية .

ولاشك ان التعبير عن النفس عن طريق الكلمه مصدر خصب من مصادر العمل الادبى والفن القصصى على وجه خاص ، ولاسيما بالنسبة للاعلام الذين شاركوا فى مجالات العمل السياسى والاجتماعى المختلفه ، وكانت لهم تجارب ومواقف ، وقد أتاح لهم قربهم من مسرح الاحداث معرفة كثير من الاسرار الغوامض ، ومن هنا كانت اهمية كتاباتهم فى اضافة شىء جديد ينفع المؤرخين والباحثين .

غير ان الاستاذ احمد حسين لم يلتمس وسيلته للتعبير عن النفس عن طريق اسلوب الترجمة الذاتيه ، كما اختار ذلك الدكتور طه حسين وأحمد أمين وسلامه موسى ، ولم يلتمسه عن طريق « كتابة المذكرات » كما فعل الدكتور محمد حسين هيكل ، وعبد الرحمن الرافعى ، وانما اختار الطريق الاشق : طريق العمل الفنى الكامل ممثلا فى القصه من خلال مسرح عريض هو مصر نفسها ، ومن خلال أحداث تاريخها منذ شب وشارك طفلا فى ثورة ١٩١٩ ، ومضى يرسم صورة لمصر ولنفسه من خلالها فاذا به ينتهى من دراسته فى الجامعة عام ١٩٣١ وقد دفعه ايمانه بوطنه وطموحه الى العمل فى كل مجال ايجابى من أجل « مصر » : مصر التى أحبها حين أتيحت له الفرصة ان يقف فى بهو الكرنك فى الاقصر او فى ساحه الاهرام بالجيزة ، وقد امتلات نفسه ايمانا بان هذا الشعب العظيم الذى شارك فى الحضارة بدور كبير منذ خمسه الاف سنة لايمكن ان يموت ، مهما كانت صورة الصراع الذى يعيشه عصره وبلاده محتلة ، واقتصادها مقيد ، والحياة السياسية تمضى فى صراع حزبى ، والشباب لا يجد طريقا الى الضوء .

ويمضى الاستاذ احمد حسين فى رسم صورة مصر وصورته من داخلها وهو يتحرك داعيا الى مشروع القرش ومصنع الطرابيش وجماعه مصر الفتاة والاستقلال الاقتصادى ، ثم تمضى الاحداث الى عام ١٩٣٦ حيث يفرض الانجليز المعاهده ، ويبلغ اليأس مبلغه ، حتى تقع الحرب العالمية الثانية وبذلك تنتهى قصة ازهار ، لتبدأ قصة الدكتور خالد مصورة فترة الحرب العالمية وماقاسته مصر

من احداث خلال سنواتها العجاف وقد تألق في هذه الفترة مجاهد وطني من تلاميذه هو الدكتور مصطفى الوكيل الذى شارك في ثورة العراق ، وهاجر الى المانيا ، واستشهد في الحرب بقنبلة قضت على مقره في برلين ، وهو الذى اطلق عليه المؤلف اسم « الدكتور خالد » ، ثم واصل الكاتب في قصته « واحترقت القاهره » قصة مصر منذ توقفت الحرب العالمية الثانية ١٩٤٦ مصسورا كيف عاودت مصر حركتها من اجل مقاومة الاحتلال البريطاني الى أن وقـع حادث حرق القاهرة سنة ١٩٥٢ الذى اتهم الكاتب بانه مدبره ، ومن خلال القصه يرسم الاستاذ احمد حسين صورة رائعة لهذه المرحلة من مواقع قصر عابدين ، وقصر الدوباره (مقر الاحتلال) ومن خلال المحاكمة التي أجريت معه ، وكيف كاد يفقد حياته لولا ان قامت الثورة فانجته من موت محقق .

وليس هذا العرض السريع الخاطف في الحق الا محاولة لرسم الخيط التاريخي الذى يربط القصة في حلقاتهـا الثلاث ، أما موضوع القصة نفسه بآفاقه الواسعة العريضة فانه ليس من اليسير تلخيصه او الاحاطه به ، وكل مايمكن ان يقال هو ان الاستاذ احمد حسين اراد ان يصور فترة من تاريخ حياتنا السياسية والاجتماعية تصويرا فنيا ، فاقام قصته على النهج الفني وادارها من خلال شخصيات متعددة تتقارب وتتباعد ، وتعيش صراع الحيـاة وعاطفة الحب ، على نحو خصب ، حيث يختلط التاريخ بالفن ، والسياسية بالقصه، وحيث تبدو صورة كاملة للمجتمع وهو يتطور ويتحرك ، وذلك بعد أن مضى على الاحداث زمن كاف تحولت فيه الوقائع التاريخيه من عقل المؤلف الى وجدانه ، واصبحت تمثل تجربة فنية كامله ، لا تنفصل فيها السياسه عن التاريخ ، ولا ينفصل التاريخ عن الفن ومن ثم تبلورت على هذا النحو الذى اختاره المؤلف والذى يختلف اختلافا جوهريا عن المذكرات الشخصية والترجمة الذاتية ، حين يتخذ طابع القصة في مفهومها ومقوماتهـا وفنيتها .

واذا كانت ثلاثية الاستاذ احمد حسين ذات أرضية تاريخية فانها تختلف عن القصة التاريخية التي كتبها جرجي زيدان وغيره حين لجا الى صياغة الاحداث التاريخيه في قالب قصص غرامية ، ذلك ان الاستاذ احمد حسين قد جعل من العمل الفني اساسه الاول ، ومن ثم فقد أخضع له الاحداث التاريخية دون ان يؤثر ذلك في صدقها أو مضمونها فقـد اقام بناء الثلاثية على قاعدة الوطن المصرى والشعب المصرى بتاريخه وماضيه وتراثه الفرعوني والعربي والاسلامى ، ومضى ينمي احـداث قد ته من خلال شـخصيات بارزة ظل اغلبها يتحرك في الثلاثية ويتطور الى نهايتها ، وان تخلف بعضها ، وكان ابرز هذه الشخصيات « فوزى السيد » الذى يعتبر في مفهوم فن القصه « الشخصية الناميه » التي يتم تكوينها بتمام القصه ، متطورا من موقف الى موقف ، وعندى ان فوزى السيد هو المؤلف نفسه ، ومن خلال الثلاثية تحرك بطل القصه كثيرا ، تحرك من خلال العمل الوطني والمواقف السياسية والتاريخية ، ونقل معه القارىء الى اجواء مختلفه داخل مصر وخارجها ، وساح سياحات طويلة في باريس ولندن ونيويورك وغاص في أعماق الأحداث ، واقتحم كواليس السياسة في قصر الملك وبيوت الهيئات والاحزاب وكشف دخائلها وأسرارها .

وقد أعان الاستاذ احمد حسين على بلوغ هذه القدرة في العمل الفني ، وتقديم هذه الحصيلة الضخمه من المادة التاريخية ، بتجربته الواسعة وعمق فهمه للاحداث ، ولعل مما يضيف الى هذا العمل اهمية كبرى ، ان المؤلف كان أحد الشخصيات المتحركة على مسرح الاحداث نفسه ، وانه لم يكن مجـرد مشاهد يجلس في صفوف النظارة ، وان الاحداث قد اطبقت عليه أخيرا في حدث من أضخم احداث مصر ، وهو حادث حرق القاهرة .

وقد واجهت قصتي « ازهار » و « الدكتور خالد » ابان ظهورهما عواصف كثيرة من النقد والتقدير على السواء يقول المؤلف : اخذ بعض النقـاد على الحلقه الاولى من « ازهار » أنها ذات طابع كلاسيكي ، وخلوها من الوحدة العضـوية ، وانها تشتمل على أكثر من قصة ، وتساءل بعض النقاد عن الحكمة في اخفاء بعض الأسماء التاريخية ، واستبدال اسمائهم باسماء اخرى ، واظهر بعض النقاد حيرتهم في تصنيف القصـة وتحت أى عنوان يصنفونها : اهي من نوع القصص التاريخي ، كروايات جرجي زيدان ، أم رواية سياسية ، أم هي مجرد قصة بكل معنى القصة الانسانية .

ويرد المؤلف على هذه التساؤلات فيقول : « ان العمل الفني في رأيي يصبح ملكا للجمهور والنقاد مجرد تقديمه اليهم ، ولقد استفدت بالنقد الذى وجه الى الحلقتين السابقتين ، وانا اعد الحلقه الاخيرة ، ولعل اهم ماتأثرت فيه بالنقد ، هو تصريحي بعض الاسماء التاريخية التي ترويها الاحداث ، ولقد ظللت على خطتي بالنسبة لحجب الاسماء الحقيقية لبعض الشخصيات التي لا احب أن يمسها مني مايكدرها ، بعد ان اصبحت لا أحمل لكل من عاصروني في حياتي ، وقد بلغت سن الستين ، الا كل حب واعزاز واجلال ، وبعد أن أصبحت كل المواقف التي كرهناها في وقتها ، من أحب ما نعيش فيه من ذكريات »

ويحاول المؤلف أن يضع الحد الفاصل بين الحقيقة والخيال في هذه الثلاثية بعد أن تردد القول بانها ستكون مصـدرا من مصادر التاريخ لحياته ، فقال : اصرح على كره منى بان الخيال قد لعب دوره في هذه الثلاثية في دائرة العلاقات العاطفية وبطلات القصه ، « ذلك واني قد اخترت الاطار الفني لصوغ هذه التجارب لم يعد هناك مناص من دخول العنصر الانساني الخالد واعني به علاقه الذكر بالانثى من خلال عاطفة الحب ، ومع ذلك فان الخيال لا يبدأ من فراغ ، ولابد للخيال ان يتوكا ويسير ويدرج على ارض من الواقع »

**

ويحدد الاستاذ أحمد حسين مفهومه لقصته : هل هي تاريخيه ام سياسية ام انسانية حين يقول : « انه اذا كانت القصه الانسانية هى تجربة عاشها مؤلفها اوعاشتها

الجماعة التى هو عضو فيها فان قصتى بحلقاتها الثلاث هى من هذا النوع ، وليس يغير من هذه الطبيعة ان تكون التجربة متصلة بالاحداث السياسية »

ويعترف المؤلف بأثر الكاتب الروسى « تولستوى » على عمله الفنى ، ويقول : « أحس بدين عميق لتولستوى ، ويجب ان تعتبر هذه القصة من ثمار تأثرى بمبادئه الانسانية وفنه العظيم » وكان الاستاذ أحمد حسين قد ترجم قبل ذلك قصة تولستوى الخالده «نور يستطع فى الظلام» كما تأثر طوال حياته الفكرية بارائه ومناهجه . وابرز مظاهر تأثر احمد حسين بتولستوى انما يتمثل فى اهتمامه بتصوير أدواء المجتمع ، والأمة ، وأحاسيسه الدفينة ، وعاداته وتقاليده وابراز آثار التطلعات الجديدة الدافعة الى تمزيق القديم وخلق اهتمامات جديدة .

وقد استطاع المؤلف حقا ان يرسم صورة المجتمع المصرى من خلال ثلاثيته فى مختلف جوانبه ومظاهره ، بينما كان يتحول ويتطور فى صراع ضخم مع المحتل من ناحية ومع البناء الداخلى من ناحيةاخرى وبين نفوذ الاحتلال واستبداد القصر وانحراف الاحزاب ، وقد نجح المؤلف حقا فى اعلاء الفن الروائى على الاحداث السياسية والاجتماعية واخضاعها للعمل القصصى دون ان يفقدها مضمونها الاساسى .

ولعل الاستاذ احمد حسين بثلاثيته عن تاريخ مصر بين عام ١٩٣٢ - ١٩٥٢ قد نجح فى اغراء القراء بقراءة التاريخ واستقصاء أحداث مصر السياسية والاجتماعية باسرارها ودخائلها ومصارعات الاحزاب والتيارات فيها على نحو فنى رفيع ، من خلال قصة عاطفية ، وهو ما لم يكن فى الاستطاعة ان يتحقق لو ان هذه الاحداث كتبت فى أسلوب المذكرات .

وهذا هو الفرق بين أدب القصة ، وادب المذكرات ، هذا فضلا عن ان ادب المذكرات هو فى تقدير الناس جميعا من الاعمال الاكاديمية الخاصة التى لا يهتم بمراجعتها الا المؤرخون والدراسون ، المتخصصون، ممن يبحثون عن جذور الوقائع ، اما العمل الفنى الخلاق فهو رحب الافق، واسع المجال ، قادر على كسب مجموعة كبيرة من القراء على اختلاف طبقاتهم ومذاهبهم وثقافتهم ، وهذا أيضا نجاح آخر للاستاذ احمد حسين فى محاولة الوصول الى اكبر مجموعة من القراء بعمله الكبير .

الدراما الإغريقية

تاليف الدكتور ابراهيم سكر
المكتبة الثقافية (٢٠٤)
دار الكاتب العربى للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٦٨

بقلم : د. ابراهيم حماده

يستهل المؤلف موضوعه بتقدمة خاطفة عن نشأة الدراما اليونانية القديمة من الطقوس الدينية الخاصة بديونيسيوس اله النبيذ والقوى الانتاجية . وهذا الراى هو الأكثر شيوعا بين جمهرة مؤرخى الدراما ، أما النظريات الأخرى التى ارتآها علماء الأنثروبولوجى وغيرهم فقد آثر المؤلف تنحيتها ، وتجنب الخوض فى مناقشتها .

ثم تتلو المقدمة صفحات قليلة تحاول ما وسعها الجهد التعريف - تاريخيا ومفهوميا - بالوان الدراما الاغريقية . وهذه الالوان كما صنفها المؤلف هى : الاستعراضات الديثرامبية ، والتراجيديا ، والمسرحية الساتورية ، ثم الكوميديا . ومع أن تلك الأنواع تحتاج بالضرورة الى تفصيل تاريخى وتحليلى فقد اختزل التعريف بها اختزالا يسمها بالنقص والسطحية .

وتحت عنوان « ايسخيلوس » يستعرض المؤلف حياة هذا الكاتب العريق ، ثم يلخص مسرحياته السبع ، مع تعليق تفسيرى قصير مع انه كان فى مكنة المؤلف ان يتغاضى عن بعض المسرحيات فى سبيل التركيز على بعضها الاخر أو على فلسفة هذا الكاتب التراجيدى وتطور حرفته الدرامية .

ثم ينتقل المؤلف الى سوفوكليس فيتناول تراجيدياته السبع الباقية مثلما فعل مع ايسخيلوس . ثم يأتى دور يوربيديس فيلخص المؤلف أعماله كلها : ثمانى عشرة تراجيديا ومسرحية ساتوريه واحدة . وعندما يحين الموعد مع أرستوفانيس يجد المؤلف نفسه مضطرا الى التحايل على شغل الصفحات القليلة الباقية من الكتيب ، فيخصص صفحة واحدة لكل كوميديا من كوميدياته الاحدى عشرة .

وبعض هذه التلخيصات لا تقدم فكرة قصصية متواكبة الحلقات للعملية المخلصة ، بل يأتى عادة فى شكل تعليق سريع على رءوس الاحداث مع ذكر أهم الشخصيات التى بها . ثم لا ينسى المؤلف الكاتب الكوميدى ميناندر فيخص مسرحياته وفنه باقل من اربع صفحات .

كل هذا الحشد من الموضوعات - التى يمكنها بسهولة ان تشغل مجلدات كاملة - ركزها المؤلف فى مائة وعشرين صفحة من القطع الصغير .

ان تعريف عامة القراء بالمسرح الاغريقى كله عن طريق تكديس وكبس المعلومات لهى مهمة شاقة وخطيرة كالمغامرة. وليست المشقة قاصرة على الكاتب الذى يجمع المواد ويحاول أن ينتقى ويوجز ويوائم بل على القارىء الذى قد يرتبك فهمه أمام الموضوعات المبتسرة وتكثيفها الشديد . وتمتد الصعوبة أيضا الى الناقد الذى تتحدد وظيفته مرغما فى أطر ضيقة ، ويقابل دائما بتعلل المؤلف بضيق الحيز وكثرة مادة البحث . أما الاحتجاج بأن الغرض الاساسى من الكتيب هو - كما يقول المؤلف - « اثارة القارىء

العربى ليقرأ أعمال هؤلاء الكتاب العباقرة » ص ١٢٣ فهو قول مشكوك في واقعيته . فقد تاتى النتيجة عكسية وهى ان يتعقد القارىء ضد مادة شبه غامضة ومربكة فلا يحاول معادة التقرب اليها من جديد .

ومنهج وضع هذا الكتيب ـ وأمثاله ـ يفشى عند القراءه النقدية الأولى حيرة المؤلف ازاء اختيار جوانب الموضوع الاكثر أهمية . كما تظهر محاولته فى طرح الأقل اهمية ومجاهدته فى حزف التفصيلات والفرعيات ، مع الاقتصار على عرض رأى واحد غالب بدلا من مناقشة أكثر من تفسير فى الموضوع الواحد . ومع هذا ، فان الاختيار من موضوع عريض ـ كموضوعنا الحالى ـ قد فوت على الكاتب طرق جوانب هامة، وقد يغريه أيضا بتسجيل تفصيلات أو الدخول فى ثانويات من شأنها الا توجد تعادلا دراسيا عادلا بين ما يخصص للأصول وما يفرد للفروع . فقارىء كتيب الدكتور سكر فى أشد الحاجة الى صفحات قليلة تعرفه بشكل المسرح الاغريقى وطبيعة العمل فيه ، والى صفحات أخرى تقدمه الى الأعياد الدينية ونوعية المناخ الثقافى اليونانى حتى يتمكن هذا القارىء العادى من تكوين ظهارة اجتماعية من خلالها المادة المقدمة اليه ، وخاصة أنها تحتوى على اشارات واحالات تحتاج الى تفسيرات ولو فى الهامش . والا كيف يفهم القارىء معنى أن تلك المسرحية نالت الجائزة الثانية وهو لا يعرف نظام المباريات ؟؟ أو أن سوفوكليس ابتدع رسم المناظر التمثيلية أو ماهية الكوميديا القديمة والوسطى والحديثة؟ او وظيفة الجوقة وتركيبها وتطورها ؟؟ وعلى النقيض من هذا ، فقد تطرق المؤلف الى جوانب ثانوية فى الموضوع ، مثل تخصيص أربع صفحات لحياة سوفوكليس وهى كافية جدا لكتاب طويل ، والى عرض زحمة من الأسماء التى تربك القارىء مثل الحديث عن سوساريون وخيونيدس وكراتيفوس . وبالاضافة الى هاتين السمتين اللتين تغلبان على الكتيب وأولاهما اغفال نواحى هامة في الموضوع والاختصار الشديد فى تحليل ونقد المسرحيات ، وثانيهما تناول عناصر ثانوية ، يمكن أن نضيف شيئا ثالثا وهاما وهو خلو الكتيب من أى مرجع أو هامش ، مع انه اقتطاعات مختزلة من أبحاث علماء اليونانيات فى العالم الغربى . واذا كان الدفاع الأساسى عن طبيعة الكتيب يمكن أن تنحصر فى محدودية الصفحات القليلة فللنقد بعض الملاحظات على المادة المقدمة .

● فى حديثه عن الديثرامب ، قرر المؤلف أن « هذه الأغانى الراقصة فى القرن الخامس ق.م. تختلف تماما عن الأغانى البدائية التى نشأت عنها التراجيديا » ص ٦ . ثم يعود بعد أقل من تسعة سطور ليناقض ذلك بقوله : « ان أرسطو ـ ويؤيده فى ذلك معظم ثقات المؤرخين والنقاد ـ يرجع أصل التراجيديا الى الديثرامبوس » ص ٧ .

● شرح المؤلف المفهوم التراجيدى في حوالى ثمانية أسطر مستعينا فى ذلك بتعريف أرسطو الشهير . غير ان هذا الشرح لا يعين القارىء على فهم طبيعة هذا الجنس الأدبى الهام الذى يعتبر أرقى الأنواع الادبية .

● تشبيه الساتير بالملهاة الدامعة (ص ١٣) فيه احجاف ، لأن طبيعة النوعين جد مختلفة .

● الكلام على الكوميديا الاغريقية غير مرتب ترتيبا منهجيا . فهو خليط من الدردشة عن نشأتها وتطورها وبنائها ، وموضوعها ، وأنواعها . والحديث عن أجزاء الكوميديا القديمة متهافت ومختلط ويعطل فهم القارىء . ولنضرب لذلك مثالين . يقول المؤلف « ثم يبدأ حوار بين الممثلين فى صورة مناظر فيها صراع (agon) بين الشخصيات ، وهذه المناظر تتضمن الموضوع الرئيسي بالتفصيل . » ص ١٧ . وهذا تفسير هابط جدا للأجون الذى يمكن تعريفه ببساطة على أنه جدال فى صيغة درامية، بين خصوم وأنصار الفكرة الجميلة التى تساق من قبل فى البرولوج (المقدمة) . وعادة ما ينتهى الجدال بانتصار مؤيدى الفكرة الجميلة وهزيمة خصومهم . وقد يتواجد الأجون مرة واحدة أو مرتين كما هو الحال فى كوميديا « الزنابير » . أو لا يوجد أصلا كما فى كوميديا « أهل آخارنيا » . أما مناقشة أجزاء التركيبة المعقدة للأجون مثل Katakeleusmos . ـ أو ـ epirrhema ـ أو ـ Pingos فقد احسن المؤلف صنعا بتجنب الخوض فيها . وكما حدث فى تفسير الاجون اصطنع المؤلف تفسيرا عاجلا مشوها لبناء الباراباسيس Parabasis الذى يعتبر أكثر تعقيدا من أجزاء الأجون . والباراباسيس سمة أساسية مميزة للكوميديا القديمة عن الكوميديا الجديدة . يقول المؤلف : « ثم يأتى الجزء الثانى الذى يبدأ بما يسمى باراباسيس ، وهو خطاب تتوجه به الجوقة ورئيسها الى الجمهور باسم الشاعر ، ينتهى غالبا بمقطوعة هزلية تلقى بسرعة على عجل حتى أطلق عليها بحق اسم بنيجوس Pingos اى مقطوع النفس . ويتبع ذلك أنشودة أو ترتيلة لأحد الآلهة ، وغالبا ما تكون جميلة ، ولكنها تتارجح بين الجد والهزل الخفيف . ثم تاتى مقطوعة هجائية لاذعة ، يطلق عليها اسم ابيرها Epirrhema ينتقد فيها الشاعر مظهرا من مظاهر الحياة . » ص ١٧ . ولامكان فهم هذا الجزء الهام فى الكوميديا القديمة يمكننا أن نتمثل ـ فى ايجاز شديد ـ بالباراسيس الأول لمسرحية « الطيور » وهو يتكون من : (١) Commation وهو قطعة شعرية تقدمها الطيور كتحية الى العندليب (٢) anapaests وهو جزء ذو علاقة بفكرة المسرحية ، وفي مسرحية « الطيور » يشرح منشأ العالم وأصل الطيور واهميتها للانسان . (٣) Pingos ـ أو ـ makron وفيه وعد للانسانية بالسعادة والهناء اذا ما عايشت الطيور معايشة سلمية . (٤) strophe اغنية توجهها الجوقة الى ربة الغابة . (٥) epirrhema وهو لب الباراباسيس وغايته . وهو خطاب مباشر موجه الى

الجمهور ، وفيه تعديد للمزايا التى يجنيها الانسان اذا ما صاحب الطيور . (٦) antode (٧) antepirrhema وفيه يتغنى نصف الكورس الآخر مع قائده بميزة التمتع بالأجنحة ».

● عند الكلام على المسرحيات يغفل المؤلف الاشارة الى أهمية التركيب الدرامى . بل غالبا ما يقتصر تعريفه بالمسرحيات على ايراد المغزى فى سطرين أو ثلاثة . ففى مناقشته لمسرحية « الضارعات » ذكر أن النقاد يعيبون « على هذه التراجيديا خلوها من شخصية البطل بالمفهوم الأرسطى ، وكذلك خلوها من الحوادث الهامة والمشاكل المعقدة . » ص ٣٠ . وواضح أن المؤلف تبنى تلك الفكرة، فى حين أن تلك المسرحية تمثل مرحلة انتقال التراجيديا من بدايتها فى الشكل الديثرامبى المتسم بترهل فى كثرة المقطوعات الشعرية الطويلة الى مرحلة التراجيديا الدرامية الناضجة . فالخمسون فتاة يمثلن فى المسرحية نفس عدد أفراد الكورس فى الديثرامب . وعلى هذا ، فان الكورس هنا هو بطل وليس الفرد الواحد . بالاضافة الى هذا ، فان المسرحية تنتمى الى فترة التجريب فى استعمال ممثلين اثنين بدلا من واحد . وقد ألح الى تلك الحقيقة أكثر من ناقد قدير مثل Sheppard وهو ان اسخيلوس اخترع الممثل الثانى ولم يستطع أن يستعمله هنا الاستعمال الدرامى الصحيح . ومن هنا تولد ما يمكن تسميته ببطء الحركة وقلة الدراية برسم الشخصيات ، هذا اذا ما طبقنا المقاييس التى اشتقت بعد نضوج التراجيديا . غير انه من التعسف تطبيق تعاليم أرسطو على شيء اخترع قبل تلك التعاليم .

● وقعت بعض هفوات أثناء تلخيص المسرحيات نذكر منها قول المؤلف عند نهاية مسرحية أوديبوس الملك انه خرج فى صحبة بنتيه فى حين انه غادر طيبة حده بعد ان اوصى كريون بهما خيرا . وفى الحقيقة أن المؤلف يناقض نفسه فى سطر واحد « وبعد ان يوصى — أوديبوس — كريون بابنتيه خيرا ، يخرج منهارا تقوده بنتاه . » ؟ ص ٦٣ وذكر المؤلف أكثر من مرة أن ميديا قتلت عروس زوجها وأباها الملك ونسى أن يشير الى الوسيلة وهى الصدار المسموم .. الخ .

● تتناثر فى الكتيب صياغات لغوية مضطربة تحتاج الى رصف جديد حتى تتحدد معانيها والأمثلة على ذلك ص ١٧ ، ١٨ .

اللغة العربية عبر القرون

العدد ١٩٧ من سلسلة المكتبة الثقافية :

تأليف : الدكتور محمود فهمى حجازى

بقلم : د. محمد عيد

« اللغة العربية عبر القرون » عنوان مثير وشائق فى الوقت نفسه ، يدفع من يراه بالنظرة السريعة الى محاولة قراءة الكتاب ومعرفة مافيه، أو بعبارة أخرى: معرفة تلك الرحلة الباهرة التى قطعتها اللغة العربية عبر القرون ، لكن بالاطلاع المتأنى على ما حواه الكتاب من مادة علمية يتضح أن هذا عنوان لم يف به الكتاب ، ولم يكن من المستطاع الوفاء به فى سلسلة المكتبة الثقافية ذات النفس المحدود والورق المعدود ، ذلك أن الوفاء بهذا الموضوع يتطلب تقديم جوانب اللغة العربية المتعددة أصواتا وبنية وتراكيب ومعانى ، والظروف التى احاطت بكل هذه الجوانب فى رحلة طويلة المدى رجع بها المؤلف الى اللغة السامية الأم والى النقوش والكتابات القديمة ، وهذا عمل صعب لما يلى :

أولا : أن الاحاطة بكل جوانب اللغة العربية السابق ذكرها على مدى العصور يستلزم دراسة شاملة ودقيقة لمادتها العلمية ، مع الاطلاع الشامل أيضا على كل ما ورد عنها من تراث تناولها بالدراسة سواء ما يتعلق باللغة أم التاريخ أم الاجتماع أم الرسم الكتابى ، ولا يمكن لمؤلف مهما كانت ثقافته أن يحيط بكل ذلك فليس فى قدرة فرد أو جماعة الاحاطة بكل تلك الجوانب ، بالاضافة الى السيطرة عليها والخروج بمعالم التطور والتغير صحيحة نامية منسجمة .

ثانيا : أن دراسة التطور فى اللغة العربية بخاصة تصادفه صعوبة أخرى لان دراسة علماء العربية لهذا الجانب ماتزال حتى اليوم قاصرة وغائمة ، فليس لدينا خط واضح المراحل لأصوات العربية أو لبنية كلماتها أو لقواعدها النحوية أو لمعانيها ، ولذلك ظروف كثيرة ، أهمها يعود الى اللغويين العرب انفسهم ، والمنهج الذى اصطبغت به دراستهم من قصرها على عصر خاص لم يتجاوز القرن الرابع الهجرى وبيئة خاصة لقبائل معينة رأوا توثيق لغتها والانصراف عن غيرها ، وكان هذا التحديد أسلوبا اتبعه الدارسون فى عصر الاستشهاد ، وتابعهم من أتو بعدهم فى النظرة الى هذا العصر ولغته ، فلم يتجاوزوه أو يناقشوا قيمة هذه النظرة ممن سبقوهم ومن هذا تاتى صعوبة الدراسة التاريخية للغتنا العربية لمعرفة ما جد عليها من تطور عبر القرون — كل القرون كما رأى الدكتور حجازى — بل ان هذه الصعوبة تواجه الباحث حتى فى لغة عصر الاستشهاد نفسها ، لقصور الوسائل والتجارب من علماء العربية فى هذا المجال .

ان غاية ما يمكن أن يفيده هذا الكتاب انه يسهم فى وضع خطة لدراسة العربية عبر القرون ، لكنه ليس دراسة للعربية نفسها عبر القرون ، انه بعبارة أخرى اسهام فى منهج الدراسة لا تنفيذ عملى لهذه الدراسة ،

وهو بهذا الفهم دعوة لجهود أخرى تبنى عليه من بعد لمعرفة اللغة العربية وتطورها عبر القرون ، وهذا ما تدل عليه عناوين الفصول العشرة التى ضمها الكتاب ، وهى : اللغة والتطور اللغوى علم اللغة المقارن واللغات السامية – العربية فى ضوء اللغات السامية – النقوش العربية المبكرة – اللهجات العربية القديمة – التعريب وآثار الأساس اللغوى تطور العلاقات اللغوية حتى أواخر القرن الرابع – العلاقات اللغوية من القرن الرابع حتى فجر العصر الحديث – تطور البنية اللغوية – نمو المفردات فى العربية .

وبتأمل هذه العناوين – حتى بالنظرة العابرة – يتضح اتجاه معظمها الى منهج الدراسة لا الى مادة اللغة نفسها ، وهى – حتى بهذه الصفة – جوانب مفرقة تدل على زوايا البحث فى هذا الموضوع المتسع الكبير ، وكل عنوان منها يصلح لدراسة مستقلة يتوفر على بيانها والتطبيق عليها مجموعة من الباحثين لا باحث واحد ، ومن ذلك يتصور مدى الصعوبة التى تجشمها المؤلف فى حشد كل ما يتعلق بهذه الأمور العشرة فى حوالى ٨٠ صفحة من القطع الصغير . وكأنما قد أحس المؤلف نفسه بهذا المعنى ، فقدم لمؤلفه بعبارة دالة بقوله « هذه الصفحات عرض موجز لهذا الموضوع الممتع الزاخر بالصعاب المنهجية والقضايا العلمية ، وفيها ثغرات وجوانب قصور تعكس قلة الأبحاث الجزئية فى الموضوعات قيد البحث .. ومع التقدير للجهد الذى بذله المؤلف فى هذه المحاولة – أو ان شئت المغامرة – لوضع « متن » لدراسة تطور اللغة العربية فى هذه الصفحات الثمانين ، ولتحقيق التعاون معه فى الوصول بهذا « المتن » الى ما يرجوه المؤلف له ، ينبغى مناقشة بعض ما أطلق عليه صاحب الكتاب : الصعاب المنهجية والقضايا العلمية والأبحاث الجزئية بهدف مخلص لسد الثغرات وتدارك القصور بعد تلك المقدمة التى وضحت مدى الصلة بين عنوان الكتاب وما ضمه من مادة علمية . وتتجه هذه المناقشة الى أمور ثلاثة محددة هى منهج العرض وبعض القضايا العلمية ولغة المؤلف ، بقصد الدلالة لا الاحاطة والاستهداء لا الشمول .

لقد بدا عرض المادة العلمية فى غالب الاحيان مفرقا فى حشد المعلومات حتى ليؤدى تزاحمها الى الغموض ، بحيث تحتاج من القارىء – حتى المتخصص – الى تأن طويل ، وأرضية ثقافية عميقة للفهم ، بل أدى ذلك أحيانا الى وجود الفجوات بين فقرات الفصل الواحد ، اذ تبدو مفككة لا تدل على نفس واحد ، ولا يجمعها خيط فكرى متصل يلتزمه العرض فى انسياب وطلاقة لان كل فقرة تحمل موضوعا مستقلا يحتاج وحده لطول النفس فى عرضه ، والمؤلف يريد أن يقدم كل تلك الافكار فى صفحات قليلة وتحت عنوان واحد (راجع الفصل الثانى ص ١٨ وما بعدها والفصل السابع ص ٥٢ وما بعدها) وهذا هو الطابع العام لمنهج العرض فى الكتاب ، بيد أن المؤلف لم ينس مع ذلك ان كتابه يصدر فى سلسلة ثقافية يقرؤها عامة المثقفين لا المتخصصون فى اللغة فقط ، لذلك نراه فى بعض الأحيان يعرج على شرح أفكار كادت تصبح من البدهيات لدى المتخصصين فى اللغة بشرح ما لا يحتاج للشرح ، وتوضيح الواضح ان صح هذا التعبير ، ومن نماذج ذلك على كثرته :

● فى ص ٧ – ٨ يفرق المؤلف بين دراسة المظاهر الاجتماعية والمادية وغير المادية مبينا صعوبة الثانية ، وينبغى للباحث فيها – على حد تعبيره – أن يلوذ بالصبر، ويستعين بالجلد . الخ وهذه فكرة بدهية فى عرف المتخصصين فى اللغة .

● فى ص ٩ يقول : « التاريخ اللغوى شىء وتاريخ الخط شىء آخر ، وكثيرا ما يحدث عند الباحثين فى اللغة لبس بين اللغة والكتابة » والتفريق بين الرسم الكتابى واللغة المنطوقة قضية لا تحتاج لشرح وتوضيح حتى لدى غير الباحثين فى اللغة ، وان كان هذا هو دافع المؤلف – كما قال – لشرحها وتوضيحها .

● فى ص ١٦ يقول المؤلف : « الواقع ان مجرد المعرفة باللغات لا يعنى قيام بحث مقارن » ثم شرح هذه الفكرة بالتفصيل ، وهو – فى ظنى – شرح يستغنى عنه المثقفون العاديون وبالأولى المتخصصون فى اللغة .

وكتاب « اللغة العربية عبر القرون » – على صغر حجمه – حصيلة ثقافة لغوية عميقة وتجارب متسعة مع الأمثلة والآراء العربية والأجنبية والمقارنات بين اللغات السامية ، ومجال الرأى حول بعض قضايا لكتاب متسع ، لكنى اقتصر فى هذا الصدد على ابداء الرأى فى الأمور الأربعة التالية :

١ – ص ١٠ – ١١ : قرر المؤلف ان بنية اللغة تتطور ، وان التطور يبدأ بطريقة فردية فاذا قدر له الشيوع بين الناطقين باللغة ، أصبح – كما يقول – نمطا لغويا سائدا وعرفا ملزما ، والى هذا الحد والفكرة صحيحة ، فالتجديد اللغوى يبدأ – كما يقول أولمان – فرديا حيث يحدث الابتداع والتجديد Innovation وبعدها تأتى مرحلة أخرى هى مرحلة انتشار التغير Dissemination وتحدث هذه العملية ببطء أحيانا ، ولكنها موجودة باستمرار ، فمن طبيعة اللغة – أية لغة – التطور والتجديد ، وقد ينظر الى هذا التجديد ابتداء على أنه أخطاء فاذا قدر له الانتشار ، ووافق على قبوله عرف الناطقين باللغة بالاستعمال ، أصبح عنصرا جديدا من عناصر اللغة أو اللهجة ، لكن المؤلف ربط هذه العملية الاجتماعية كلها بالأفراد ذوى المكانة المرموقة الذين هم فى موضع التقليد من غيرهم ، وجعل هذا لهم وحدهم ، والحق أن قصر التجديد على هؤلاء لا موضع له الا فى التجديد المتعمد الذى يصنعه أحد الادباء الكبار أو احدى هيئات التخصص اللغوى وغالبا ما ترفض الجماعة اللغوية مثل هذا التجديد المقصود ، وأهم من ذلك كله ما يقوم به عامة الناس العارين عن المكانة المرموقة والتميز الطبقى ، وهو تجديد غير منظور ولكنه شديد التأثر ، ومن ذلك فى وقتنا الحاضر مايقدمه مثلا

« أبناء البلد » للهجة القاهرة من عناصر التجديد والابداع ، فهذه عملية اجتماعية مستمرة في أداة مشتركة بين الناس وهى اللغة وقصرها على المتميزين طبقيا غير صحيح .

٢ - ص ١٤ يقول المؤلف : « ان الفيصل في قيمة اللغة هو تراثها وما تحمله من حضارة وعلم يفيد الحاضر ويبنى المستقبل » وهذه فكرة تقوم على أساس غير لغوى، والا فما الفرق بين هذا التفضيل على أساس الحضارة والعلم - مع اعتبار ظروف عصرنا الحاضر - وبين من ناقش المؤلف آراءهم قبل ذلك مباشرة ورفضها في تفضيل لغاتهم والتعصب لها ، والرأى تلخصه القضية المشهورة في علم اللغة العام (ليس هناك لغة أفضل من لغة أخرى) فلغة المغرقين في البداوة لا تقل قيمة عن لغة الغارقين في الحضارة أمام البحث اللغوى ، فالتفضيل الذى نسبه المؤلف للغة هو - في واقع الأمر - تفضيل للحضارة والتراث والعلم لا للغة نفسها ، وهو من ناحية أخرى يتعلق بظروف الناطقين باللغة لا بالنطق نفسه ولا بظروف هذا النطق الاجتماعية .

٣ - ص ١٧ - ١٨ يقول المؤلف بصدد الحديث عن انصراف اللغويين العرب عن البحث اللغوى المقارن مع معرفة بعضهم بغير العربية من اللغات السامية « ولكن هذه المعرفة لم تؤد الى قيام بحث مقارن ، فقد كان كل فريق يرى في لغته المثل الاعلى والنموذج القديم الاصيل . وارتبطت اللغة عند هؤلاء وأولئك بالدين » وهذا التفسير غير صحيح في جملته وتفصيله ، فهذا الانصراف يعود - فيما ارجح - الى ظروف دراسة اللغة العربية نفسها، ففى فترة الممارسة لجمع مادة اللغة واستنتاج القواعد منها ، لم يكن من المتصور ان تقوم دراسة مقارنة بين العربية وغيرها من اللغات الأخرى ، اذ اتجهت الجهود كلها لهذا الاستنباط والاستقرار أما اللغويون العرب بعد هذه الفترة فقد اجتهدوا في اطارها دون أن يخرجوا عليها أو يضيفوا اليها جديدا ، وهذا المسلك العلمى - في ظنى - هو الذى يفسر انصراف كلا الفريقين عن البحث المقارن ، وهو نفسه الذى يفسر اهمال دراسة تطور العربية تاريخيا الذى يسهم المؤلف بكتابه اليوم فيه ، أما ربط ذلك بالمثل اللغوى الاعلى والنموذج القديم الاصيل والدين فهى تعلات خطابية لا تمثل واقع الامر ، وحملها على اللغويين العرب ظلم لهم بغير دليل .

وبصدد الحديث عن هذه الفكرة أورد المؤلف بعض آراء ابن خلدون (ص ١٨) وقدم لها بقوله : ان هذه الآراء كانت حقيقة ببث بذور ثورة في علم اللغة ، وهذه الآراء لا علاقة لها بفكرة الفصل الذى وردت فيه عن المقارنات اللغوية ، اذ أقحمها في غير موضعها وملخص هذه الآراء مغايرة لغة العرب في عصر ابن خلدون عن لغة نصر وحمير ، والاستعاضة عن حركات الاعراب بغيرها من الدلالات الشكلية ، وهذه الآراء نشاز في موضعها ويبدو أنها قد أعجبت المؤلف ، وعز عليه أن يتركها ، فأوردها دون حاجة لها في عرض موضوع « المقارنات اللغوية » .

٤ - في بداية الفصل الخامس ، ص ٣٤ وبداية الفصل السابع ص ٥٢ حديث عن المادة اللغوية التى درسها النحاة واللغويون العرب ، وفى هاتين المقدمتين اللتين بنى عليهما ما جاء في الفصلين المذكورين تتناثر أفكار في حاجة للمراجعة والتفسير الصحيح منها أن معظم مادة اللغة أخذت من لهجات البدو في القرنين الاول والثانى للهجرة - ومنها : أن النحاة قصروا جهودهم على تسجيل بعض ظواهر اللهجات لا كل اللهجات المدروسة - ومنها : أن البدو الذين أخذ عنهم العلماء كانوا من الوافدين من مناطق القبائل العربية الى الامصار فقط ، ويطول بنا الأمر لو نوقشت كل هذه الأفكار بافاضة ، ويكفى بيان الرأى فيها باختصار .

ان الفكرة الأولى من هذه الافكار غير صحيحة ، اذ لم يتجه العلماء الى اللهجات في البادية الا في القرن الثانى الهجرى ، حين اعتقدوا - حوالى منتصف هذا القرن - فساد لغة الحضر وعدم صلاحيتها لدراستهم ، وأول العلماء الرواة كما هو معلوم أبو عمرو بن العلاء (ت ١٥٤) وحماد الرواية (ت ١٥٥) فلهجات البدو في القرن الاول الهجرى، لم تكن موضع الدرس لدى العلماء الا بتأويل بعيد لا أحسبه خطر ببال المؤلف ، كما أن العلماء لم يقتصروا على هذين القرنين فقط بل استمر الاخذ عن البدو قرنين آخرين ، كما أن مادة اللغة لم تكن من هذه اللهجات فقط ، بل اعتمدت أصلا على الشعر - كما هو واضح في شواهد النحو - وهو نموذج مثالى للفصحى في رأيهم ورأوا أيضا أن لغات القبائل التى وثقوها - مع تعددها - صور للفصحى أيضا ، فدرسوها بهذا الاعتبار مع الشعر ، وهذا يفسر - بغير تعسف - الفكرة الثانية من اقتصارهم على بعض ظواهر اللهجات لا كل اللهجات، فتلك الظواهر التى أوردوها في كتبهم هى - فيما أرجح - ما تسرب من الظواهر الخاصة بالقبائل الى اللغة الفصحى فرواه العلماء ودرسوه بهذا الاعتبار - اعتبار أنه من الفصحى - ولم يفرقوا بين ما ارتضاه ، عرف اللغة الفصحى فتمثله وشاع استعماله ، وما بقى مرتبطا بأصله اللهجى ، وهذا ما أوقع دراستهم في الاضطراب ، اذ أخطأوا حيث قصدوا الصواب .

وأما أخذ اللغة عن الاعراب الذين وفدوا للامصار ، وكان عملهم - كما يقول المؤلف - أنهم يبيعون الغريب لكل نحوى يلجأ اليهم ، وكل لغوى ينشدهم مادة لكتاب أو رسالة ، فهذا تصوير متعجل للموضوع ، فلم تكن مادة اللغة من هؤلاء الوافدين فقط ، بل رحل العلماء في القرن الثانى والثالث والرابع للهجرة لمناطق القبائل أنفسهم ، يجمعون اللغة مشافهة منهم ويتحملون في سبيل ذلك من المشاق والمصاعب ما أوردت منه كتب طبقات اللغويين والنحاة أعاجيب تدعو للاحترام والدهشة . فالمسألة لم تكن « تبادلا تجاريا » بهذه الصورة ، وان حدث ذلك في بعض الاحيان .

ويكفى مناقشة هذه الأمور الاربعة فيما يتعلق بقضايا الكتاب المتزاحمة فيه ، ولكن أشير بسرعة الى

أمور أخرى فى حاجة للمناقشة والتثبت ، منها تفسير المؤلف لتعريف ابن جنى للغة (ص ٤) فابن جنى أدق . وتفسير المؤلف للهجة ربيعة (ص ٤٠) ففيه خطأ ، وتفسيره النحوى والصرفى لكلام الجاحظ (ص ٤٩) فهو غير دقيق ، وحديثه عن جمع (معيشه) على (معايش) (ص ٥٤) فهى قراءة واردة ، ووصفه « ابو علقمة النحوى » وما ورد عنه بانه من الاساطير (ص ٥٤) وهذا غير صحيح والاحسن تفسير ذلك وامثاله بالظروف الاجتماعية التى حتمت عليه هذا المسلك بدلا من هذا الرفض المطلق وتاريخ وفاة الكسائى (ص ٥٧) اذ ذكر أنه سنة ١٩٠ هـ والمشهور أنه توفى سنة ١٧٢ هـ ، وماعنون له ابن جنى بانه (اغلاط الاعراب) (ص٥٩) فهو لم يقصد ما أورده المؤلف له ، وافادة كلمتى أحد واحدى التنكير (ص ٧٩) فهى تفيد التنكير لافادتها العموم لأنها علامة شكلية كالتنوين .

وتبقى كلمة أخيرة عن لغة المؤلف فى كتابه ، وهى عموما لغة علمية تتسم بالدقة والموضوعية لكن يصادف القارىء أحيانا كلمات فضفاضة فى حاجة الى التحديد مثل قول المؤلف (ص ٨) فى تعريف علم اللغة : علم اللغة علم أساسى يهتم بكشف الابعاد الحقيقية للظاهرة اللغوية فالكلمات : أساس – الأبعاد – الحقيقية – الظاهرة اللغوية كلمات غائمة قد يوافقنى المؤلف على ضرورة ابعادها عن البحث العلمى الجاد ، وقد اساء هذا الاتجاه نفسه الى بعض عناوين الكتاب مثل عبارات البنية اللغوية – العلاقات اللغوية – الاساس اللغوى – التعريب – التطور اللغوى ، وكنت أرجو أن يلجأ الى عناوين واضحة الدلالة من اللغة العربية ، أو على الاقل يضع المقابل الأجنبى بجوار هذه العبارات لتحديد المقصود منها .

وبعد : فان هذا المؤلف عن (اللغة العربية عبر القرون) يضيف الى المكتبة اللغوية العربية كتابا جديدا يضم ثقافة لغوية اصيلة ، وحيوية عقلية متفتحة ، وتجارب طويلة مع اللغة العربية واللغات السامية الأخرى ، وفوق ذلك فهو دعوة الى جهود أخرى تقوم بعده لتيسير متنه والتطبيق عليه .

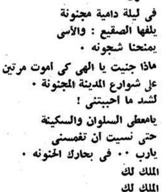


لله الملك

شعر : جلال الدين محمود

حين رمتنى الريح بين هذه الدروب
مشيت فى شوارع المدينة
أفتش الصباح والمساء
عن وردة ريانة حزينه
سمعتها تنبض فى العروق
ذات مساء موحش ليس له شروق

فرحت أذرع الشوارع السجينه
كى ألتقى بوردتى الحزينة
لنفترق
فى ليلة دامية مجنونة
يلفها الصقيع : والأسى
يمنحنا شجونه .



ماذا جنيت يا الهى كى أموت مرتين
على شوارع المدينة المجنونة .
لشد ما أحببتنى !
يامعطى السلوان والسكينة
حتى نسيت أن تغمسنى
يارب .. فى بحارك الحنونه .
الملك لك
الملك لك
يا واهب السلوان والسكينة .





لأمي



طيبة كشجرة
صادقة كشجرة
ساذجة ، فقيرة ، سخية كشجرة .

***

ياما استظللنا بعد اللحظات الشاقة بالأوراق الخضر
ياما عششنا فوق الأغصان الجافة ، ووضعنا بيض الحلم
ياما فوق شقوق الجذع الصلب رسمنا القلب
ياما فى الظهر بكينا فى حجر القلف الرطب
ياما فرغت الخوف الخزى وحيدا عند الجذر

***

طيبة ، صادقة ، صامتة كشجرة
تمر فوقها الفصول
المطر الثقيل
السقوط فجاة
الضيق
والتراب فى العيون والطيور .
تؤلمها الرؤية والصموت
والعجز والعبور
تؤلمها المراقبة .

***

أشجار المشمش تزهر رغم الأغصان الجافة
رغم الأغصان الجافة تزهر أشجار المشمش

هكذا

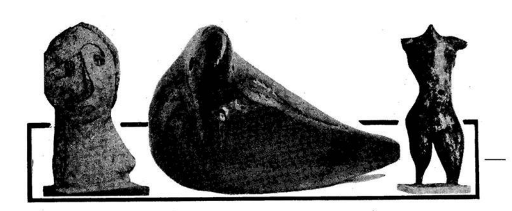
تكلمت الاشجار

شعر: يسري خميس

لا جدوى من أن تلصق أوراقا خضراء على غصن جاف .
دعنا نذبل
دعنا نفقد خضرتنا ، نصفر ، نخاف
دعنا نكتسب الألوان الجرباء
دعنا نتعرى ، نسقط
تجرفنا الريح على وجه الماء
دعنا يأكلنا الأسفلت
نسد البالوعات
نتحمل أقدام الأطفال وضغط العربات
دعنا نذوى ، نتحلل
ينمو فى أعيننا الفطر
تسحقنا أحذية المطر الغاضب
دعنا نمتزج بتربة مصر السبخاء
دعنا نخصب هذى الارض الصحراء
حتى ان جاء بيع
ان جاء
تنمو أوراق الشمس على الأشجار
ويفيض الظل نقيا كالأمطار .



يقدمها: بدرالدين أبوغازي



كمال خليفة
انطفاء الوهج

وهج كان يحترق فى صدر هذا الفنان ويطلق شرارات مشحونة بعذاب يتاجج فى لوحات لزهور تؤذن الوانهـا بذبول ، وتماثيل لوجوه تئن بماساة الزوال ، ونســاء ناحبات ، وديكة ينبىء صياحها المكتوم عن انطفاء الفجر لا بزوغه .

كنهار ذبيح قضى كمال خليفة مثخنا بجراحه وتوارى اسمه فى سطور تائهة بين أعمدة الموتى فلم يلتفت الى نعيه غير قلة شيعت مغيبه .

كان كمال خليفة شبابا حافلا بالقوة والنشاط تنبىء قدراته الجسمانية من عمر مديد ويشير شغفه بالفن الى موهبة وطاقة تستطيع أن تحقق اضافة الى الفن المصرى المعاصر مع مجموعة من شباب طموح بدأوا فى الخمسينات خطاهم الباهر .

ولكن قدر كمال خليفة كان مشدودا الى أبراج المآسى .. تحطمت قواه الجسمانية أثر اصابة حين كان يمارس رياضاته وسكن الداء صدره ، وبقى وهج مواهبه يلهب قواه المهيضة .. التحق بكلية الفنون الجميلة وبرز فى فن النحت ولكنه ترك الدراسة قبل أن يتمها وانطلق الى الآفاق الرحيبة يغذى منها مواهبه .

وظهر اسم كمال خليفة فى معارض القاهرة حين فاز بجائزة النحت سنة ١٩٥٤ ، وشدت الانظار رؤاه الجديدة ، ووجوه تماثيله المسطحة ، والمشحونة بحزن كسير وجذوع الأجسام الانسانية بغير وجوه ولا أقدام كانها قادمة من عالم الاشباح واليه ستعود .

والى جانب تماثيله العديدة للديكة والاسماك والطيور فان كمال خليفة بدأ مصورا يودع اللون أرهف مشاعره فى لوحات تتردد بين وميض الأمل ورمادية الفسق الحزين .

لقد عاش كمال خليفة مأساة صراع مرير .. كان احساس الموت يغمره وارادة الحياة تدفعه وتسعى به الى أن يقدم أقصى ما يستطيع من عطاء قبلما ينضب المعين .

وغاب كمال خليفة .. ووراءه حرقة الفراق وحداد آخر يشيع فى حياتنا الثقافية وجيعة الأحزان .

معرض جاذبية سرى :

بعد احتجاب ثلاث سنوات عادت جاذبية سرى الى معارض القاهرة فاقامت فى قاعة اخناتون معرضا للوحاتها الزيتية والمائية . حقيقة قد شهدنا خلال هذه السنوات أعمالها فى معرض التفرغ كما شهدنا بعض لوحاتهـا فى المعارض العامة ، ولكنها بعد معرضها الكبير فى قاعة باب اللوق سنة ١٩٦٥ لم تقم بالقاهرة معرضا خاصا ، وان امتد نشاطها الى الخارج فعرضت فى الولايات المتحدة وفى السويد ، وحقق معرضها الأخير بالمركز الثقافى المصرى بباريس نجاحا لفت اليها النقاد ورأوا فى أعمالها الأخيرة لمحة من عالم بول كلى .

وكانت جاذبية سرى فى مسار خطها التشكيلى معنية بالمضمون الاجتماعى داخل الصياغة التشكيلية . قدمت فى أواخر الأربعينات لوحاتها الرائعة التى امتزجت ألوانها بخلاصة الألوان المصرية الشعبية واهتدت فيهـا الى سر البناء الهندسى فى اللوحة ثم حلق بها طوحها نحو اللوحات الجدارية فقدمت فى لوحتها « الحيا على النيل » نموذجا لما يمكن أن تحققه اللوحة المعاصرة حين تتمرد على مناسيب لوحة الصالون وتسعى الى الاقتران بالجدار لتعايش الناس وتنقل اليهم مشاعرها وانفعالاتها .

فى هذه المرحلة كانت جاذبية الفنانة تسعى فى مدار اللوحات المصرية القديمة ، وتقترب من الواقعية التعبيرية عند الفنان المكسيكى .

ولقد كان الناس هم الالهام المباشر لهذه الفنانة الى أن أيقظت رحلتها الى النوبة احساسها بالمنظر الطبيعى وجاءت رحلاتها الى البحر الأحمر فزادتها تعلقا

وشهدنا فى الوانها المائية احساسا غنيا وقدرة على استثارة شحنات اللون الكامنة .

وهزت أحداث سنة ١٩٦٧ مشاعر الفنانة فكانت لوحاتها ((الدوامة)) و ((السقوط)) ، ولكنها فى هـذه المرحلة الأخيرة تتجنب عالم الناس، وتصوغ تكويناتها من بيوت بلا سكان . تقاسيم لونية رائعة حياتها كامنة فى ذاتها وتكوينات تشكيلية بلغت فيها حد الجراة والاقدام على اقتحام مرحلة جديدة صفا فيها الحس ، وحلقت الرؤى ، وازداد اللون عندها ثراء فى توازن بين كتلة التكوين والفراغ الذى كان مفتقدا فى أعمالها الاولى وراء الحشود والتجمعات ولكنه فراغ تحكمه موازين الحساب التشكيلى الذى ملكته بقدرة وبراعة تجعل لهذه المرحلة طابعا مميزا ينبىء عن مواهبها التى لا تكف عن التجـدد والابداع .

بول كلى والباوهاوس :

فى هذا العدد ترجمة لمحاضرة القاها بول كلى والقى بها اضواء على صياغة فنه وفلسفته .

ويلتقى نشر هـذه الترجمة مع الاحتفالات التى تقـام بمناسبة انقضـاء خمسـين عاما على ميـلاد مدرسـة الباوهاوس ، تلك المجمـوعة من المعمـاريين والمصـورين والحرفيين الذين انشاوا تحت هذا الاسم فى فيمار مدرسة جمعت رواد الفن الجديد وعملت تحت شعار الربط بين الفنون والحرف والصناعات .

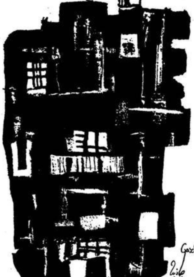
وقد امتدت روح هذه المدرسة التى بدات فى اقليم فيمار الى العالم كله واحدثت فى الفنون والحياة أثرها الى أن اقفلت أبوابها سنة ١٩٣٣ تحت وطأة الحكم النازى فى المانيا . ولكنها ظلت تعيش فكرة الى أن بعثت من جديد فى هذا المعرض الذى افتتح فى شتوتجارت ليطوف بعـد ذلك بامستردام ولندن وباريس والولايات المتحـدة .

يقترن اسم بول كلى بهـذه المؤسسـة الثقافية فقد كان أحـد دعائمهـا مع والتر جروبيوس وكاند نسـكى .. ولا نستطيع ان نزعم ان الباوهاوس كانت كمذاهب الفن المعاصر تتبنى اتجاها أو أسلوبا فنيا بذاته وانما كانت هى كانت تتبنى فكرة ربط الفن أيا كانت أسـاليبه بالحيـاة وتحمل دعوة تطوير فى التربية الفنية .

ولقد لقى بول كلى مصير الفـكرة التى كانت تدعو اليها مدرسته .. طاردته أقدام النازى كما طاردتها ، ودفعت به الى خارج المانيا فاسـمه يقترن بها كفنان حر طليق شـارك فى الدعوة لفـكرة حرة فى عصر كان مكبلا بالقيود .

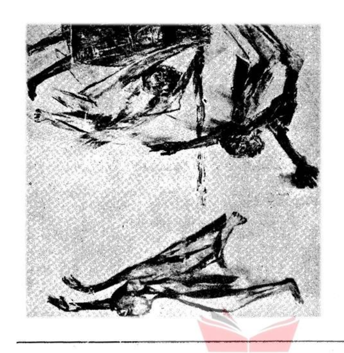
ولد بول كلى على مقربة من برن سنة ١٨٧٩ عن اب المانى وام سويسرية وورث هبة الموسيقى عن ابيه وامه .. تلقى دراساته الفنية فى ميونيخ ثم رحل الى ايطاليا وبدا نشاطه الفنى متاثرا باعمال بليك وجويا ثم مر تحت تاثير سيزان وفان جوخ وجيمس انسور .

وأقام أول معارضـــه الخاصـة فى قاعة تانهـاوزر بميونيخ ، ثم شارك جماعة الفارس الأزرق معارضهم ، وتلاقت أعماله مع لوحات براك وبيكاسو وديران وفلامنك وماليتتش سـنة ١٩١٢ ، ثم حمله الفـارس الازرق الى






جاذبية سرى ـ ١٩٦٨



السقوط ـ جاذبية سرى ١٩٦٧

اريس ليعرف من قريب أصحاب هذه اللوحات التى انت تحمل معالم الثورة الفنية .. وهنا تعرف بيكاسو براك وديلوناى والشاعر ابولنيير .

ولكن الرحلة تحمل كلى الى تونس والقيروان ثم مود به الى زيوريخ ليعرض فى قاعة الدادائية سنة ١٩١٧ م يدعوه والتر جروبيوس للتدريس فى الباوهاوس فيظل ها في الفترة من ١٩٢١ الى ١٩٢٤ .

وفى سنة ١٩٢٤ أقام كلى أول معارضه بالولايات لمتحدة .. وفى سنة ١٩٢٨ رحل الى مصر لدراسة نونها .

وتتوالى معارض كلى فى امريكا وألمانيا وسويسرا فرنسا بعد أن حطمت ألمانيا أعماله واتهمت فنه بالانحلال شخصه بالجنون .

وعاش بول كلى بعيدا عن ألمانيا الى أن توفى سنة ١٩٤٠ .

ولقد فتح بول كلى عوالم للفن الحديث واكتشف بجلائه البصرى رؤى جديدة وصياغات فى عالم الأشكال والألوان . لقد كان فنه ابتداعا احتذى حقيقة عميقة غير مرئية .. هى ليست حقيقة الطبيعة الظاهرة وانما هى حقيقة العوالم التى تعيش حولنا وفينا حين تتحول الى خطوط وألوان .

لقد كان كلى يقول « ان الطبيعة هى فن من صنعة الخالق .. علينا أن نتخذه نموذجا يعين على خلق مقابل له بوسائل الفنون التشكيلية » .

وكان يؤمن بأن الفن لا يبدأ من عواطف شاعرية أو من فكرة ولكن من بناء شكل أو أشكال وحركة الترابط بين ألوان وقيم .

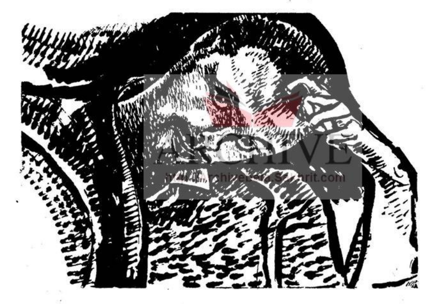
وبينما كان هدف الفن التقليدى هو ابداع صور تضفى شكلا على فكرة معينة أو تمثيل موضوع أو تصور حكاية فان كلى لا يبدأ من الفكرة وانما هو يخلق أشكاله خلقا .. قد يحمل فى خلقه اشباها من الأشكال والرؤى المحيطة به ولكنه لا يقصدها لذاتها وانما يقصد تشييد البناء التشكيلى الذى يحدث فى الرؤى ما يحدثه البناء الموسيقى باتساقه وتناغمه وعمقه .

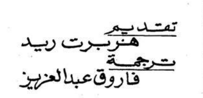
لقد كان كلى دائب البحث عن الأشكال فى صفائها الدائم وعن الألوان فى أعمق قدراتها التعبيرية . يعايش الكون معايشة مفكر وشاعر ملك العالم امتلاكا شعريا وأوغل فى أسرار الطبيعة فى كل جزئية من خلاياها ومكوناتها . واستطاع بمخيلته المحلقة وذكائه الخارق وحساسية رؤاه أن يخلق عالما منوعا من الأشكال مازلنا نسبر أغواره وخفاياه .

وفى كلمات كلى تفسير لبعض هذه الخفايا .



فى الفن الحديث

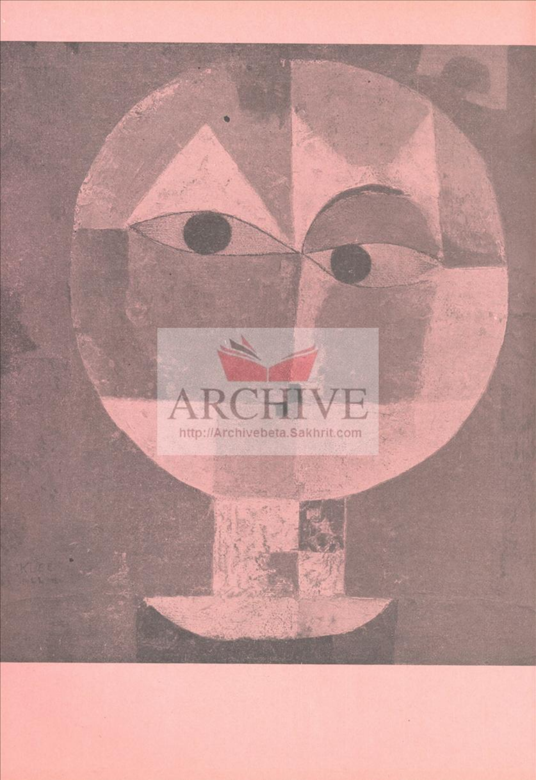




● أستطيع أن أرى الآن بعد نظرة متأملة، أن العلمية الابداعية كما عرفها كلى لم يتوفر لها الا لماما ذلك الشرح الدقيق الحاذق بل والهادىء أيضا ...

انها قطعة صلبة قديرة من التحليل المنطقى .

ايريك نيوتن . فى (المستمع)
The Listner



أعد بول كلى مقـاله الموجز فى الفن الحديث ليكون أساسا لمحاضرة القاها فى حفل افتتـاح أحد المعارض فى المتحف فى يينا عام ١٩٢٤ • وكان ذلك المعرض يضم بعضا من أعمال كلى • وحتى ذلك الحين كانت قد انصرمت أربعة أعوام منذ اشتغاله بالتـدريس فى مدرسة الرسم والتصميم الشهيرة (الباوهاوس) Bauhaus التى تأسست تحت اشراف ڤالتر جروبيوس فى فايمار ، وتعد هـذه الملاحظات نتاج تأمل كلى العميق فى مشكلات الفن كما أبرزها أمام ناظريه اشتغاله بالتدريس • وفى تقديرى فان هـذه الملاحظات تمثل أعمق عرض بلغ حدا هائلا من الوضوح فى الكشف عن الأساس الجمالى للحركة الحديثة فى الفن ، قام به فنان ممارس • فثمة فنانون آخرون - من أمثال ماتيس وبيكاســو ومور - قد تركوا لنا شروحا واضحة لأهدافهم وبيانات دقيقة عن مناهجهم وعن معنى أعمالهم • غير أن كلى يتفرد بينهم بالترابط المنطقى الذى ينتظم كلماته عند عرضه لأفكاره • كان ينتمى الى نوع ميتافيزيقى من العقول ، واسع الاطلاع فى الفلسفة وفى العلم ، كما كان متفوقا قديرا فى فن آخر بجانب فنه - فى الموسيقى • كل هـذا حقق له اتساع مراجعه وعزز قدرته على الايضاح

وبالرغم من ذلك فعلى القارئ أن يستعد لملاقاة الصعاب • ويرجع ذلك بصفة جزئية الى الطبيعة الخفية المستترة ، والمثالية للكتابة ، كمـا تعود بصفة جزئية أخرى الى بناء اللغة الالمانية ذاته الذى يغلب عليه التضمين أو التجريد أكثر مما يغلبان على اللغة الانجليزية ، ومن ثم يتعـذر دائمـا الحصول على ترجمة دقيقة للنص ، غير أن الصعاب تعود بصفة رئيسية الى الصعوبة الكامنه فى ذات الموضوع • ان فنا كالتصوير لهو لغة فى حد ذاته - لغة للشكل واللون هى فى ذاتها وسيلة للتعبير عن نوازع وأحاسيس معقــدة • وهكذا يقصر بأدوات التعبير اللغوية عن توصيل المعـانى التصويرية ويملى - الى حد ما - ضرورة البحث عن الرموز التشكيلية لفن التصوير • أن نشرح الفن هو فى الغالب - ومن ثم - مجهود لاسباغ كلمات على عمليات تستعصى على التسمية ، وعلى أفعال يتضح صدورها عن ايماءات غريزية •

***

أن نشرح الفن - كان هذا يعنى عند بول كلى تجربة فى تحليل الذات • ومن ثم يخبرنا كلى عما يتفاعل فى عقل الفنان خلال عملية التكوين وأية أغراض يستعمل الفنان مواده • كما ينبئنا أيضا عن التأثيرات التى يسعى الفنان الى تحقيقها من خلال ما يسبغه على مواده من تعريفات وأبعـاد معينة •

انه يميز بوضوح بين درجات الحقيقة وأشكالهم ثم يدافـع عن حق الفنان فى أن يخلق حقيقته الخاصة كما يشاء • بيد أن هذا العالم السامى - وكان كلى حريصا على توضيح هذه النقطة - لايمكن صنعه الا حينما يسـتجيب الفنان لقواعد معينة متضمنة ثابتة فى النظام الطبيعى • على الفنان أن ينفذ الى منابع رفعة الحياة - منبع القوة لكل زمان ولكل الفراغ ، وحينئذ - فقط - سوف تتاح له الطاقة والحرية اللازمتان لان يخلق - بالوسائل الفنية الصحيحة - عملا فنيا يفيض بالحياة • لكن ما من شئ يمكن اقتحامه ، ولقد أدرك كلى بوضوح وتواضع ليسا معهودين فى كثير من معاصريه أن الجهد الفردى ليس بكاف وأن المجتمع هو المنبع الاخير لقوة الفنان •• وهذا هو على وجه التحديد، ما يعوز الفنان الحديث - ولا يتحملنا شـعب ، Uns trägt kein Volk • فليس لدينا احساس بالجماعة ، احساس بأناس اهم وبهم نقوم بعملنا • وهذه هى مأساة الفنـان الحديث ، وهؤلاء فقط الذين يعمــون عن ادراك انعزالهم الاجتمـاعى وانفصامهم الروحى ، هم الذين يلومون الفنــان الحديث ويعنفونه على ابهامه وغموضه •

هربرت ريد

• أشعر هنا بشيء من القلق وأنا أتحدث الآن في حضره عملي الذى يجب فى الحقيقة أن يفصح عن نفسه بلغته الخاصة ، أقول أشعر بهذا القلق حيال ما اذا كان لحديثي ما يصحبه من تبرير كاف ، ربما اذا كان فى مكنتي العثور على المدخل الصحيح للحديث ٠

وبالرغم من أنني أشعر – كمصور – انني أملك وسائل توجيه الآخرين فى المسار الذى تحركت فيه من قبل ، الا انى أرتاب فيما اذا كان بامكاني الاشارة الى المدخل الاكيد عن طريق استخدام الكلمات وحدها ٠

بيد انى أهدىء من روع نفسي بهذه الفكرة : أن كلماتي لن تشق طريقها اليكم وحيدة معزولة، ولكنها سوف تكمل وتجمع فى بؤرة التركيز انطباعاتكم – التى تلقيتموها للتو من لوحاتي وقد تكون هذه الانطباعات ما زالت مغلفة ببعض الابهام ٠

ولو قدر لى أن أنجح ولو الى حد ما فى الاشارة الى ذلك المدخل ، فسأكون راضيا ممتنا ولسوف أحس بأنى قد عثرت على التبرير الذى رمته ٠

• وأزيد على ذلك فأقول انه لكى أتجنب لوم المعنف « لا تتحدث أيها المصور ، صور » فسأقصر نفسى – بدرجة كبيرة – على القاء بعض الضوء على هذه العناصر التى تكون العملية الخالقة والتى تتفاعل – خلال نمو أى عمل فنى – بين جنبات الوعى الباطن ٠ ويبدو لى فى تقديرى أن التبرير الحقيقى لاستخدام المصور للكلمات انما يتمثل فى تحويل التركيز الى زاوية جديدة للمدخل الى العمل الفنى ، أى بالاتجاه الى تخليص العنصر الشكلى من بعض التركيز الواعى المسلط عليه ثم الى القاء مزيد من الضوء على المضمون ٠

وهذا هو النوع من اعادة التوافق الذى اجدنى مسرورا اذ أحققه وهو الذى قد يغريني فى يسر بالشروع فى الدخول الى تحليل جدلى ٠

غير أن هذا سوف يعنى اننى ولا بد وأن أكون مقتفيا لاتجاهات ميولى عن قرب بالغ ناسيا حقيقة أن معظمكم قد تعرف تعرفا يكاد أن يكون تاما على المضمون أكثر من الشكل ٠ ومن ثم فلن يمكنني أن أتجنب قول شيء ما عن الشكل ٠

وسأحاول أن أريكم لمحة من معمل المصور ، وأظن أننا سوف نصل أخيرا الى شيء من الفهم المتبادل ٠

لان هناك اتجاها الى ايجاد ما يمكن تسميته بأرض مشتركة بين الرجل العام وبين الفنان ، حيث يصبح تحقيق لقاء مشترك بينهما أمرا ممكنا ، ومن ثم فلن يبدو الفنان كائنا منعزلا بل سوف يبدو ككائن مثلكم قد جاء دون اختيار الى ذلك العالم ، عالم التنوع ، وحيث يتعين عليه مثلكم أن يعثر فيه على طريقه اما الى الافضل واما الى الأسوأ ٠

كائن يفترق عنكم فقط فى أنه قادر على قيادة الحياة عن طريق استخدام مواهبه النوعية ، كائن ربما كان أكثر سعادة من الانسان الذى يوهب وسائل التعبير الابداعي ولم تتح له فرصة تحقيق ذاته عن طريق خلق الاشكال ٠

على انه ينبغى أن نسلم ابتداءا للفنان بهذه الميزة المتواضعة فلديه بعد ذلك ما يكفى من الصعاب فى مناح أخرى ٠

• هل لى أن أستعين بتشبيه ، وليكن تشبيه الشجرة ؟ لقد قام الفنان بدراسة ذلك العالم ، عالم التنوع ، وقد نفترض انه قد تمكن باعتدال من العثور على طريقه فيه ٠ ثم ساقته حاسته الموجهة الى أن يحقق النظام فى المجرى الحى للصورة والتجربة ٠ ان هذا الاحساس بالتوجيه فى الطبيعة وفى الحياة ، وهذا التفريع والانتشار، هو ما سوف أقارنه بجذر الشجرة ٠

ومن الجذر تتدفق العصارة الى الفنان ، تتدفق خلال كيانه ، تتدفق الى عينيه ٠

هكذا يستقر كجذع الشجرة ٠

منصهرا ومستثارا بعنفوان دفعة التدفق ، يشكل رؤياه فى عمله ٠

وكما يتفتح تاج الشجرة وينتشر – بنظرة قديمة بالعالم – فى الزمان وفى الفراغ ، يكون شأنه مع عمله ٠

وما من أحد قد يؤكد أن الشجرة تنمى تاجها فى صورة الجذر ٠ وما بين أعلى وأسفل ينعدم انعكاس المرآة ٠ ومن الواضح أن الوظائف المختلفة



التى تمتد فى العناصر المختلفة لا بد وأن تنتج فروقا حيوية ٠

لكنه الفنان وحده هو الذى تنكر عليه تلك التحولات عن الطبيعة التى يتطلبها فنه٠ بل ويوجه اليه الاتهام بالعجز والمبالغة الفنية المتعمدة ٠

ومع ذلك فمستقرا فى مكانه المحدد ، كجذع للشجرة ، لا يفعل شيئا أكثر من أن يباشر المجتمع ثم يفتح الطريق الى ما يأتيه من الاعماق ٠

انه لا يخدم ولا يحكم ـ انه ينقل ٠

موقفه متواضع ٠ وجمال التاج ليس له ٠ انه لا يعدو أن يكون قناة للتوصيل ٠

• يتعين على هنا ـ قبل البدء فى مناقشة المملكتين اللتين قارنتهما بالتاج وبالجذر ـ أنا أضع بضع تحفظات أخرى ٠

ليس من اليسير التوصل الى مدرك « لكل » تتكون لبنات بنائه « من أجزاء » تنتمى الى أبعاد مختلفة ٠

وليست الطبيعة وحدها كلا كهذا ، بل الفن كذلك صورتها المتحولة ، هو أيضا كل مثلها ٠

ومن العسير على ذات واحدة قياس هذا الكل ، سواء كان كلا طبيعيا أم كلا فنيا، ولاتقل الصعوبة بحال ـ بل تتزايد ـ حينما تحاول هذه الذات ـ أى ذات الفنان ـ مساعدة ذات أخرى بغية الوصول الى مدرك واع سليم لذلك ٠

ويرجع هذا الى تواتر المناهج الوحيدة المتوافرة لدينا والتى يمكن عن طريقها الايحاء بمدرك واضح ثلاثى الابعاد لصورة فى فراغ ، كما ترجع ـ هذه الصعوبة ـ الى النقائص الناجمة عن طبيعة الكلمة المنطوقة ٠ ومالها من صفة وقتية ٠

وهكذا ـ وبمثل هذا الوسيط التعبيرى ـ نفتقر بالفعل الى أدوات تصلح لمناقشة الاجزاء المكونة لصورة ما تترامى فى الوقت ذاته الى عديد من الابعاد ٠

ولكنه يتعين علينا وبالرغم من كل تلك الصعاب أن نتناول الاجزاء المكونة للصورة بتفصيل كبير ٠

وعلى أى حال ينبغى علينا أثناء معالجة الجزء ـ وبغض النظر عن حجم الدراسة التى قد يتطلبها فى ذاته ـ ألا نغفل لحظة عن هذه الحقيقة : انه ليس الا جزءا فقط من كل ٠ علينا أن نذكر هذا والا فقد تخوننا شجاعتنا وتخذلنا حينما نلغى أنفسنا فى مواجهة جزء جديد يفضى الى اتجاه مختلف كل الاختلاف يودى بنا من ثم الى أبعاد جديدة ، وربما ألقى بنا فى قفر تنحسر فيه وتذوى من رؤى ابعاد سبق ارتيادها والكشف عنها ٠

علينا أن نقول لكل بعد يغيب عن الرؤية كلما هرول الوقت :

أنت الآن تصير الى الماضى ، ولكننا قد نعود فى لحظة حاسمة ـ أو ربما فى لحظة محظوظة ـ الى لقاء على طريق بعد جديد ومن ثم قد تصير أنت ـ من جديد ـ الى الحاضر ، واذا جابهتنا صعاب متزايدة فى ابصار كل الاجزاء المختلفة المكونة للبناء فى وقت واحد ـ هذا بينما تنمو اعداد الابعاد وتتكاثر ـ فعلينا حينئذ أن نتذرع بكثير من الصبر ٠

ان ما تسمى بالفنون الفراغية وما نجحت طويلا فى التعبير عنه ، وحتى ما حققه فن ضبط الوقت فى الموسيقى من انتصارات مجيدة فى مجال الانسجام الناتج عن تعدد الصوت والنغم ، انهذه الظاهرة ـ ظاهرة وجود أبعاد آنية متعددة تسهم فى حمل الايقاع الدرامى الى ذروته ـ لم يتح لها ولسوء الحظ أن تتحقق فى عالم التعبير اللفظى والتعليمى المباشر ٠

والوصول الى الابعاد يجب أن يتم كضرورة ـ خارج محيط هذا الشكل التعبيرى ، وفى وقت لاحق لوجود هذا الشكل ٠

ومع ذلك فربما أستطيع أن أصل الى افهامكم بنجاح تام حتى تتمكنوا من بعد ـ وكنتيجة للفهم الكامل ـ من اختيار موقف أفضل أمام أية لوحة معطاه ، وحتىتستطيعوا ـ بيسر وبسرعة ـ اختبار ظاهرة الاتصال بهذه الابعاد المتعددة ٠

ولعلى قد أصيب نجاحا طيبا كوسيط متواضع ـ ليس له أن يتعرف على تاج الشجرة ـ فى أن أنقل اليكم دفعة من رؤية ثرية مشرقة ٠

والآن الى الموضوع ـ أبعاد الصورة ٠

• تحدثت لتوى عن العلاقة بين الجذر والتاج، أو بين الطبيعة والفن ، وقد فصلت جوانب هذه العلاقة بعقد مقارنة بين الفارق بين عنصرى الارض والهواء وبين الوظائف المتناظرة والمتباينة للأسفل والأعلى ٠

ان خلق أى عمل فنى ـ ان نمو تاج الشجرة ـ يحتم بالضرورة كنتيجة للاندراج فى عالم الابعاد النوعية لفن تصويرى ، القيام بشىء آخر مصاحب له وهو انه لا بد من تحطيم الشكل الطبيعى ٠ ففى ذلك يكون بعث الطبيعة وميلادها الجديد ،

والآن ، ما هى اذن تلك الابعاد المعنية ؟

هناك أولا العوامل الشكلية التى يمكن تحديدها بشىء من التجاوز كالخط وقيمة النغم واللون ٠

ومن بين هذه العوامل يبرز الخط كاكثر العوامل تحديدا لكونه خاضعا وحده للقياس البسيط ٠ امكانياته هى الطول أطويلا أم قصيرا، والزوايا (منفرجة أم حادة) ، طول الشعاع والبعد البؤرى ٠ وكل هذا كم يخضع للقياس ٠

والقياس هو خاصية هذا العنصر ٠ وحيثما تكون امكانية القياس موضعا للشك ، فلا يمكن حينئذ التعامل مع عنصر الخط بنقاء مطلق ٠

وتنتمى قيمة النغم ـ أو كما تسمى أيضا قيمة الجلاء والقتامة ـ الى طبيعة تختلف تمام الاختلاف عن طبيعة الخط ٠ والجلاء والقتامة هما درجات الظل المتعددة بين الاسود والابيض ٠

ويمكن اعتبار الوزن خاصية ذلك العنصر الثانى ٠ فقد تزخر طبقة واحدة لدرجة ما بطاقة بيضاء بينما تثقل الاخرى بدرجة ما مائلة نحو الأسود ٠ وهكذا يمكن أن توزن الطبقات المتنوعة كل فى جانب أمام الاخرى ٠

ويمكن بعد ذلك وضع الطبقات السوداء على قاعدة بيضاء (فوق خلفية بيضاء) وبالمثل يمكن وضع الطبقات البيضاء على قاعدة سوداء (فوق لوحة سوداء) ٠ أو يمكن احالة الاثنين سويا الى قاعدة لوسيط رمادى ٠

وهناك اللون العامل الثالث ، الذى يتضح تفرده بخواص تختلف مطلق الاختلاف عن خواص العنصرين السابقين ، لأنه لايمكن اخضاعه للقياس أو الوزن ٠ ولا يمكن ـ سواء باستخدام مقامات النغم أو المسطره ـ قياس أو تحديد أى فارق بين سطحين ، أحدهما أصفر نقى والآخر أحمر نقى ، والاثنان يمتدان على مساحة متشابهة ويتألقان باشراق متشابه ٠ ومع ذلك ، يبقى فارق جوهرى نسميه نحن فى كلمات :

أحدهما أصفر والآخر أحمر ٠

وبنفس الطريقة يمكن عقد مقارنة بين الملح والسكر ، باختبار ملوحة الملح وحلاوة السكر ٠ ومن ثم يمكن تعريف اللون بأنه الكيف ٠

بين أيدينا الآن اذن ثلاث وسائل شكلية ـ القياس والوزن والكيف ـ تنتظمها بالرغم من الفوارق الجوهرية بينها ، علاقة متداخلة محددة٠

وسوف يتضح شكل هذه العلاقة فى التحليل الموجز التالى :

اللون هو الكيف فى المحل الاول ٠ وهو وزن أيضا فى المحل الثانى ، لأنه لا يتميز فقط بقيمة اللون بل بالاشراق كذلك ٠ وهو قياس فى المحل الثالث ، لأنه بجانب اختصاصه بالكيف وبالوزن، فان له ـ مع ذلك ـ حدوده ومساحته ومداه ، وكل قد يمكن اخضاعه للقياس ٠

وقيمة النغم هى وزن فى المحل الاول ولكنها ـ فى مداها وحدودها ـ هى أيضا قياس ٠

والخط قياس فقط فى كل حال ٠٠

وهكذا رأينا ثلاثة أنواع من الكم تندرج جميعا فى نطاق اللون النقى ، اثنتين فى مجال التباين الخالص ، بينما تمتد واحدة فقط الى مجال الخط الخالص ٠

وتحمل كل من هذه العناصر الكمية الثلاث طابعها ، كل على قدر مساهمتها المفردة ـ مكونة ثلاثة أقسام متداخلة ٠

يحوى القسم الاكبر منها ثلاث عناصر كمية ، بينما يحوى الاوسط كميتين ، والاصغر كميا واحدا فقط ٠

أو بالنظر من هذه الزاوية قد يمكن فهم قول ليبرمان Liebermann فهما سليما ، أن فن الرسم هو فن الحذف .

ويظهر هذا خليطا ملحوظا من هذه العناصر ، ومن المنطقى بالفعل أن هذا التنظيم الرفيع ينبغى أن يتمثل فى الوضوح الذى تستخدم به هذه الكميات .

وفى الامكان ربط هذه العناصر وتحقيق علاقات شكلية بها .

ومن ثم فالابهام فى عمل ما لا تبرره الا حاجة داخلية حقيقية تتطلب ذلك . حاجة يمكنها أن تفسر استخدام خطوط ملونة أو بالغة الشحوب ، أو تفسر التمادى فى اللجوء الى مزيد من الابهام ممثلا فى استخدام ظلال الرمادى التى تمتد من الأصفر الى الازرق .

ان رمز الخط الخالص هو المقام الخطى بتنويعاته الواسعة للطول .

ورمز التباين الخالص هو المقام الوزنى بدرجاته المختلفة ما بين الابيض والاسود .

والآن أى رمز يلائم اللون النقى ؟ وفى أى وحدة يمكن تحقيق التعبير الكامل عن امكانياته ؟

• ما هى أكثر الاشكال ملاءمة للتعبير عن المعطيات الضرورية لتحديد العلاقة بين الالوان فى دائرة اللون المتكاملة .

هذه الدائرة يمكن تقسيم محيطها الى ستة أقواس ، ولنتصور اقطارا ثلاثة وقد مدت خلالهذه المقاطعات الستة ، عن هذا الطريق ـ يمكن أن نتبين نقط الارتكاز فى موقعها من خلفية الغطاء الشامل للعلاقات اللونية . وهذه العلاقات اللونية قطرية فى المحل الاول ، فما أن توجد ثلاثة أقطار حتى ندرك فى التو نشوء ثلاث علاقات قطرية جديرة بالذكر ، أعنى نشوء هذه العلاقات :

أحمر ـ أخضر ... وأصفر ـ أرجوانى ... وأزرق ـ برتقالى

(وتلك هى المزدوجات الرئيسية للالوان المتكاملة)

وعلى طول محيط الدائرة تتبادل الالوان الرئيسية أو الاولية مع أكثر الالوان المختلطة أو الثانوية أهمية ـ تتبادل تأثيراتها بهذه الكيفية : أن تقع الالوان المختلطة (وعددها ثلاثة) بين مركباتها الاولية بمعنى أن يقع الاخضر بين الاصفر والازرق ، والارجوانى بين الاحمر والازرق ، ويقع البرتقالى بين الاصفر والاحمر .

ويمارس كل مزدوج من المزدوجات اللونية المقتامة الموصولة بالاقطار ، عملية تحطيم المزدوجات الاخرى بالتبادل ما دامت اخلاطها تنتهى عبر القطر الى لون رمادى .

ويصدق هذا على المزدوجات الثلاثة جميعا ، من حقيقة مؤداها أن الاقطار الثلاثة جميعا تملك نقطة مشتركة تتم فيها عملية التقاطع والتنصيف ، وهذه النقطة هى المركز الرمادى لدائرة اللون .

ويمكننا بعد ذلك رسم مثلث يصل بين نقاط الالوان الاولية الثلاث ، وهى الاصفر والاحمر والأزرق . وتكون الالوان الاولية نفسها أركان المثلث ، بينما تضم الجوانب ـ بين كل ركن ـ خليطا من اللونين الاولين وقد امتدا الى أقصى أطرافهما ، وهكذا يقع الجانب الاخضر فى مواجهة الركن الاحمر ، ويقع الجانب الارجوانى فىمواجهة الركن الاصفر بينما يقع الجانب البرتقالى فى مواجهة الركن الازرق .

وهكذا نرى متوافرا لدينا ثلاثة ألوان أولية وثلاثة ثانوية أساسية ، أو ستة ألوان رئيسية متجاورة أو بعبارة أخرى يتوافر لدينا الآن ثلاثة فى درجات لونية .

وانتقل الآن ـ تاركا موضوع العناصر الشكلية الى البناء الاول مستعينا بالفصائل الثلاثة للعناصر التى عددتها .

هذه هى ذروة جهدنا الواعى الخلاق .

هذا هو جوهر مهمتنا .

هذه هى اللحظة الحاسمة .

وعلى هذه النقطة ـ وقد زودت بسيادة الوسيط وتفوقه ـ يمكن للبناء أن يقوم ويتأكد على أسس لها رسوخ الكتلة وثباتها ، وهكذا يمكن للبناء أن يرتفع ويتوغل فى أبعاد تمتد الى آماد تبعد عن مجال المحاولة الواعية .

ولتلك المرحلة من مراحل التشكيل ـ نفس الاهمية البالغة .



انها النقطة التى يمكن عندها أن يغبش بصر الفنـــان فيغيب عن ادراك أكبر معـــالم المضمون وأكثرها أهمية ومن ثم ينتهى الى اخفاق برغم أنه قد يكون نابغة يحوى بين جنباته موهبة تبلغ أقصى آماد الاشراق والجـــلال • لان الفنـــان قد يضل بســـهولة عن وجهته وقد يفقدها فوق المسطح الشكلى • وأضيف قائلا من واقع تجربتى أن هذه المرحلة التشكيلية تعتمد فى انجـــازها على حالة الفنان فى الوقت الذى يستحضر فيه العنـــاصر المتنوعة من نظامها العام ومن نسقها المحـــدد فيه لكى ترفع جميعا الى مكانها فى نظام جديد ثم تبدأ دورها فى تشكيل صـــورة تسمى فى الاستعمال العادى ، موضوعا •

ويمكننا أن نلاحظ ان هذا الاختيـــار للعناصر الشكلية وشكل العلاقة التبادلية ـ لهذه العناصر ـ بتماثل ـ ولكن فى حـــدود ضيقه ـ مع فكرتى التصميم والحركة الاساسية ، البارزتين فى الفكر الموسيقى •

وفى أثناء عملية النمـــو التدريجى لمثل هذه الصورة التى تجرى أمام العين ، تبدأ عملية تداعى الافكار فى التسلل بطريقة تدريجية هى الاخرى مما قد يغرى المرء بالاشتغال بتفسير مادى • لأنه يمكن ـ بشىء من المجهود التخيلى ـ عقد مقارنة بين صورة ما ذات بناء معقد وبين أية صور مألوفة فى الطبيعة • وما تلبث تلك الخواص المترابطة للبناء أن تعرض مرة أو تعنون أو تناقش الا وتبـــدأ فى التخلى عن استجابتها الكلية للارادة المباشرة للفنان (أو على الاقل لأكثر درجات ارادته صلابة وحدة) وما تلبث تلك الخـــواص المترابطة أيضا من أن تصير مصـــدرا لســـوء الفهم الحار المتعصب بين الفنان وبين الرجل العامى •

فبينما يكون الفنان فى جهـــاده المتواصل وكده المستمر فى ســـبيل تجميع العناصر الشـــكلية ـ بمنهج نقى ومنطقى ـ حتى يتمكن من أن يضع كلا فى مكانه الصحيح من أجل تجنب حدوث أى صدام أو تنافر بين هذه العناصر ـ بينما يكون الفنان فى سعيه هذا ، ترى رجلا عاميـــا يرقب الأمر كله من الخلف ما يلبث أن يرفع عقيرته بهذه الكلمات المدمرة :

ولكن هذا لا يشبه عمى فى شىء ، ويقول الفنان لنفسه ـ اذا كانت أعصابه هادئة وديعة ـ فليذهب عمك الى الجحيم ! لابد لى من أن أعلو ببنائى •• ان هذه اللبنة الصغيرة ثقيلة الى حد كبير ويبدو لى انها تضع ثقلا كثيفا فوق الجانب الايسر ، فلا بد لى اذن من أن أضع على الجانب الأيمن ثقلا مقابلا ذا حجم متناسب يعيد لى اتزان البناء •

ويظل الفنان يضيف هذا الجانب ثم ذلك حتى تكشف المقاييس فى النهاية عن توازن •غيرأنه ـ ان عاجلا أم آجلا ـ قد تبدأ عملية تداعى الأفكار فى الحدوث والتوارد على ذهن الفنان ـ ذاتيا ـ وبلا أدنى تدخل من الرجل العام وحينئذ لن يوجد ثمة ما يحول بين تقبل الفنان لهذه العملية خاصة وأنها سوف تباشر نشاطها تحت عنوانها الصحيح •

وتقبل هذا التداعى المادى قد يوحى ، باضافات ما ، يتضح فى الحال علاقتها الشكلية الجوهـــرية بالموضوع الذى ما لبثت أن استقرت له معادلاته وقوانينه • ولو كان الفنـــان محظوظا ، لصلحت الأشكال الطبيعية لملأ هوة صغيرة تتخلل التكوين الشكلى ، تملأها كما لو كانت هذه الأشكال بالفعل تنتمى أصلا ودائما لهذا المكان •

وهكذا فان مبحثنا لا يعنى بمشكلة وجود شىء ما ، قدر اهتمامه بمشـــكلة ظهوره فى أية لحظة بطبيعته المميزة • وكـــل ما أمله هو أن يختفى تدريجيا الرجل العامى الذى يفتش دائما فى كل صورة عن موضوعه المحبب ، ويظل لى مجرد شبح عاجزا عن أن يواجه اخفاقه •

لأنه رجل لا يعرف سوى رغباته الشـــيئية المشبوبة • وهى رغبـــات تزوده بسرور جم وخاصة حينما يبرز له ـ وبالصدفة وحدها ـ وجه مألوف لديه يتشابه مع صـــورة وجه ما فى ذاكرته من بين محتويات صورة ما •

أما الأشياء فتبدو لنا فى الصـــور خلابة أو قاسية • متوترة أو مرتخيه ، مريحة أو مجهدة ، تعانى أو تبتسم •

انها تظهر لنا كل التباينات الواقعة فى مجالى الملامح العقلية والخلقية ، وهى تباينات قد تتأرجح درجاتها بين المأساة والملهاة •

غير أن العملية أبعد من أن تنتهى عند هذا الحد .

فللأشكال – وهو الاسم الذى غالبا ما اطلقه على الصور الشيئية – معالمها الذاتية المتميزة التى تتحدد وفقا لتوجيه مجموعة العناصر المختارة المكونة لها لاعطاء الأثر المطلوب .

ومن مجموع العناصر الغنائية يأتى فى المرحلة التالية المؤثر الذى يشيع فى العمل معالم الحياة .

ولم لا ؟

وقد سلمت بأن تحقق مفهوم موضوعى لصورة ما يمكن أن يلقى مبرره وهو بهذا يكتسب بعدا جديدا .

صور قد تسمى ابنية بلغة المجرد ، ولكنها قد تسمى عندما ترى مجسمه – وطبقا للتداعى الذى تحدثه كل منها – نجمة ، وزهرية ، وحيوان ورأس أو انسان .

وهكذا فقد قمنا أولا بتعريف أبعاد العناصر الجوهرية للصورة بأنها الخط ، وقيمة النغم واللون . وبعد ذلك أعطانا التجمع البنائى الاول لهذه العناصر بعد المنظر ، أو يمكن أن يقال – اذا كنتم تفضلون ذلك – بعد الشيء .

● ويلحق بهذه الأبعاد الآن بعد آخر يحدد وضع مشكلة المضمون .

ان نسبا معينة للخط ، وتجمعا لانغام معينة من مقام يتم النغم ، وانسجامات معينة يحققها اللون ، – ان كل هذه العوامل تحمل معها – فى وقت واحد – طرزا تعبيرية بارزة متميزة تامة التمييز .

وعلى سبيل المثال يمكن أن تنسب النسب الخطية الى الزوايا : ان الحركات الزاوية والمتعرجة – فى موقفها المقابل للحركات الملساء والأفقية – تردد أصداء للتعبير . أصداء تتباين كتباين الحركات السابقة وبصورة متماثلة . وبنفس الطريقة يمكننا أن نعطى مفهوما للتباين باستخدام شكلين من أشكال البناء الخطى ، الاول يتكون من بناء قوى متماسك المفاصل ، ويتكون الآخر من خطوط مفككة مبعثرة .

وتتحقق طرز التعبير المتباينة فى نطاق قيمة النغم بالطرق التالية :

بالاستخدام الواسع المدى لكل الانغام المتتابعة على درجات من الاسود الى الأبيض بما تحوى من قوة تزخر بالعنفوان .

أو بالاستخدام المحدود للنصف الاعلى المضىء أو للنصف الأسفل المظلم من المقام .

أو بالالتجاء الى الظلال الوسيطة من حول الرمادى وهى توحى بالوهن والفتور ويتم ذلك من خلال ضوء بالغ الكثافة أو بالغ الخفوت .

أو عن طريق اثارة الاطياف المرتعشة التى تنبعث من الوسط . وتظهر تلك – للمرة الثانية – تباينات عظمى فى المعنى .

أية امكانيات هائلة يقدمها تجمع الألوان من أجل احداث التنوع فى المعنى .

فاللون كقيمة نغم : وعلى سبيل المثال الأحمر فى الأحمر . يعنى أن الكل يتدرج من نقص الى افراط فى استعمال الاحمر ، الذى يكون اما ممتدا فى المجال – باتساع – أو محدودا فيه .
ثم يحدث نفس الشيء مع الاصفر أو هو شيء مختلف تمام الاختلاف ، ونفس الشيء مع الازرق – ويا لها من تباينات !

أو باستخدام الوان تتعارض قطريا – : أى باستخدام التغيرات الحادثة من الأحمر الى الاخضر من الأصفر الى الارجوانى ، ومن الازرق الى البرتقالى .

شذرات من المعنى هائلة .

أو بالاستفادة من تغايرات اللون المتجهة الى اوتار القوس والتى لا تمس المركز الرمادى ، بل التى تلتقى فى محيط رمادى يزيد بروده أو دفئا .
ويالها من مراوغات يقوم بها التظليل عند مقارنته بالتباينات السابقة .

أو باستغلال تغايرات اللون المتجهة الى أقواس

الدائرة • التغايرات من الاصفر خلال البرتقالى الى الاحمر ومن الأحمر خلال البنفسجي الى الأزرق أو التغايرات التى تسيح فوق محيط الدائرة كله•

ويالها من تنويعات هائلة تتماوج من أخف درجات التظليل حتى تتداخل بين أنغام سيمفونية اللون المتوهجة •

ويا لها من منظورات ، تلك التى يمنحها بعد المعنى !

أو أخيرا بالانسياح عبر مجال اللون كله ، بما فيه المركز الرمادى ، حتى التناغم مع مقام التدرج من الاسود الى الابيض •

● ولا يمكن للمرء أن يتجاوز مجالات الامكانيات الاخيرة أو أن يحظو وراءها الا اذا عثر على بعد جديد •

ويمكننا الآن أن ندرك الموضع الصحيح للألوان المنسقة لأن كل مجموعة منسقة منها تملك — كما هو واضح — امكانياتها للتجميع •

وسوف يملك كل تكوين ، كل تجمع ، تعبيره البنائى الخاص به ، كما أن لكل شكل وجها — ولكل وجه ملامحه الخاصة به •

وتشير هذه الوسائل التعبيرية الفعالة بوضوح تام — الى بعد الأسلوب •

وهنا تثور الرومانسية فى مرحلتها العاطفية الخشنة • ان هذا الشكل التعبيرى يحاول أن يحلق طائرا متشنجا فوق الارض وهو أخيرا يحقق مبتغاة بالارتفاع فوقها والاندراج فى عالم الحقيقة مدفوعا بقواه الذاتية ، ومحرزا انتصاره على قوى الجاذبية الارضية •

ولو سمح لى أخيرا بأن اتتبع هذه القوى منذ بداية تنافرها واستعصائها على الأرض ، حتى احتضانها فى النهاية لدفعة الحياة ذاتها ، فانى — حينئذ — سوف أخرج نفسى من ذلك الاسلوب العاطفى القهرى ولسوف أسعى قاصدا هذه الرومانسية التى تستشعر اتحادها وتجانسها مع الكون •

وهكذا فان السكونيات والحركيات التى تتوالى على ميكانيكية الفن الخلاق تتوافق — بشكل جيل — مع التباين الملحوظ بين الكلاسية والرومانسية • وها هى صورتنا قد سارت — كما وصفت ذلك — متقدمة بشكل تدريجى خلال ابعاد بالغة التعدد والاهمية ، وها هى ذى قد سارت الى الحد الذى لا يصبح من العدل عنده أن نشير اليها — بعد ذلك — على أنها « بناء » ، وهكذا فمن الان فصاعدا — سوف نطلق عليها ذلك الاسم الرنان — اسم « التكوين » •

وعلى أى حال ، فلنقنع الآن بما اكتسبناه من دراسة هذا المنظار الزاخر لموضوع الابعاد •

● أود الان أن أفحص أبعاد الشىء تحت ضوء جديد محاولا — بهذا — أن أتبين كيف يصل الفنان مرارا الى ما يمكن رؤيته على أنه ، تحطيم ، تعسفى للأشكال الطبيعية •

انه أولا وقبل كل شىء لا يعلق أهمية كثيفة على الشكل الطبيعى كما تفعل غالبية النقاد الواقعيين ، لأن هذه الاشكال النهائية بالنسبة له ليست هى الملاه الحقيقية لعملية الخلق الطبيعى• لأنه يضفى كثيرا من القيمة على القوى التى تفعل التكوين أكثر مما يضفى على الاشكال النهائية ذاتها •

وربما يكون فيلسوفا دونما قصد ، فهو وان لم يكن يرى مع المتفائلين ذلك العالم كأفضل شكل للعوالم الممكنة ، ولا يراه فى الوقت ذاته قد بلغ من الرداءة حدا يستحيل معه أن يخدم الفنان كنموذج فانه مع ذلك يقول :

« بشكله الحالى ليس هو العالم الوحيد الممكن »

ومن ثم يقوم الفنان — بنظرة ثاقبة — بمسح الأشكال التامة الصنع التى وضعتها الطبيعة أمام عينه وكلما أمعن فى النظر والتأمل ، كلما أمكنه سريعا من أن يمتد بنظرته من الحاضر مخترقا بها الماضى ، وكلما أيضا ما توغل انطباعه فى نفسه ، انطباعه بالصورة الجوهرية الوحيدة للخلق ذاته، للتكوين ، أكثر من انطباعه بصورة الطبيعة ، النتاج التام الصنع •

ثم نراه يسمح لنفسه بالوقوف أمام هذه الفكره انه يصعب على عملية الخلق أن تتكامل اليوم ، ويرى الفنان فعل الخلق الكونى ممتدا من الماضى الى المستقبل • يا للتكوين الخالد !

ويمضى الفنان مواصلا مسيرته !

ويقول لنفسه متفكرا فى الحياة التى تدب من حوله : لقد بدا هذا العالم لى متنوعا ذات مرة ،



ولسوف يبدو فى المستقبل ـ أيضا ـ متنوعا مرة أخرى ·

ثم يتفكر ـ محلقا فى آفاق المطلق : قد يحتمل جدا أن يكون الخلق قد انتهى ـ فوق كواكب أخرى الى نتيجة تختلف تمام الاختلاف عن نتائج كوكبنا ·

ومثل هذه الحركة فى الفكر فى مجال عملية الخلق الطبيعى ، تدريب طيب للعمل الخلاق ·

فلديها القوة على أن تدفع بالفنان من الجوهر وما دام هو نفسه قابلا للتحرك فيمكن حينئذ الاطمئنان الى تمسكه بحرية تطوير مناهجه الخلاقة ذاتها ·

واذا أصبح الامر على هذا النحو فلا بد من أن يغفر للفنان اذا رأى الحالة الحاضرة للمظاهر الخارجية فى عالمه الخاص وقد ثبتت عرضا بمواقعها فى الزمان وفى الفراغ ، اذا رآها تقصر كلية عن الوفاء بأغراضه بمقارنتها برؤياه النفاذة وعمق احساسه الكثيف ·

ثم أليس حقا انه حتى الومضة الخاطفة من لمحة خلال الميكروسكوب تكشف لنا عن صور ترانا نظنها أوهاما أو أشياء فوق الخيال اذا تصادفت رؤيتنا لها ـ هى نفسها ـ فى مكان ما وأعوزنا وقتها الاحساس لكى نتفهمها ؟

وعلى أى حال يحدث أن يلتقى رجلك الواقعى بصورة من هذه الصور فى مجلة حماسية مهيجة للعواطف فتراه يصيح متعجبا فى حنق بالغ :

« أمفروض فى هذا أن يكون تمثيلا للطبيعة ؟ انى اسميه رسما رديئا » والآن هل يعنى الفنان من ثم بفن استعمال الميكروسكوب ؟ بالتاريخ ؟ أم بعلم الحفريات النباتية والحيوانية ؟

انه قد يعنى فقط بهذه الأشياء لأغراض المقارنة ، أو حين ممارسته لقابليته للحركة العقلية ولكنه لا يعنى بها لتقدم تحقيقا علميا عن صدق الطبيعة ·

انه قد يعنى بها لتجربة احساسه بالحرية ·

ليس ذلك لتجربة احساسه بحرية لا تقوده الى مراحل محددة للتطور ، مجالها هو التمثيل التام لما كانته الطبيعة يوما ، أو ما ستكونه يوما ، أو ما يمكن أن تكونه على كوكب آخر وكما قد يثبت ذلك يوما ما

ولكن لتجربة احساسه بحرية لا تطالب الا بحقوقها فقط ، الحق فى أن تطور ، مثلما تباشر الطبيعة العظمى التطوير بنفسها ·

من النمط الى غرار البدء ·

ضال هو الفنان الذى لا يواصل طريقه مخترقا الحجب حتى النهاية ·

ولكنهم متفردون هؤلاء الذين ينفذون الى أعماق هذا المكان الخفى حيث تغذى القوة الفطرية الاولى كل النشوء وكل التطور ·

هناك حيث منبع كل الزمان وكل الفراغ ـ ولنسميه عقل الخلق وقلبه ـ هناك تتفاعل كل وظيفة : من هو الفنان الذى لا يرغب المكث هناك ؟

هناك فى رحم الطبيعة ، عند منبع الخلق ، حيث يبقى المفتاح السرى ، مفتاح كل شىء فى حفظ تام · ولكن ليس بامكان الجميع أن يدخل ـ على كل أن يتوجه الى حيث يقوده نبض قلبه ·

وهكذا كان الانطباعيون فى زمانهم ـ وهم أضدادنا بالامس ـ يملكون كل الحق فى أن يعيشوا تحت الانجم التى تمتد كالبساط ، ممثلة نماء رؤية كل يوم ، لكن قلبنا الساحق يغوص بنا الى الاغوار ، الى الاعماق البعيدة حيث منبع كل الأشياء · ان ما ينبثق من هذا المنبع ، أيا كان اسمه ، حلما ، فكره ، أم وهما ـ لا بد له من أن يتناول بجدية شريطة أن يصاغ بوسائل الخلق الصحيحة فى سبيل تكوين عمل فنى ، وهكذا تستحيل الغرائب الى حقائق ـ حقائق فنية تسهم فى رفع الحياة بعيدا عن درجة رثائتها ·

لأن هذه الحقائق لا تنفخ فقط ـ والى حد ما ـ مزيدا من الروح فى المرأى ، ولكنها أيضا تجعل من الرؤى الخفية أشياء ظاهرة للعيان ·

● ولقد قلت بوسائل الخلق الصحيحة ، لأنه فى هذه المرحلة يتقرر مصير المولود ما اذا كان صورا أم أى شىء آخر يختلف عنها · وفى هذه المرحلة يتحدد أيضا نوع الصور ·

ولقد جلبت هذه الاوقات القلقة الفوضى والاضطراب (أو هكذا يبدو الامر ، اذا لم نكن قريبين بالدرجة التى تمكننا من الحكم »

غير أن دافعا واحدا يبدو بين الفنانين ، وحتى بين أصغرهم سنا وهو يكسب أرضا جديدة بالتدريج :

الدافع الى ثقافة هذه الوسائل الخلاقة ، الى تنميتها تنمية خالصة ، والى استعمالها ـ من ثم ـ بنقاء خالص .

أما عن أسطورة طفولية رسمى فلا بد أنها قد انبثقت من هذه التكوينات الخطية التى قمت بها والتى حاولت فيها أن أجمع بين صوره محددة فلنقل صورة انسان مثلا ، وبين التمثيل الخالص للعنصر الخطى .

ولو كنت راغبا فى تمثيل الانسان ، كما هو ، لكان على حينئذ أن أخوض فى هـذه الفوضى المضللة للخط ولما كان هنـاك محل على الاطلاق للتمثيل العنصرى الخـالص ، وهكذا ستكون النتيجة ابهاما فوق ابهام. يتعدى حدود المعرفة .

وبأى حال فانى لا أرغب قط فى تمثيل الانسان كما هو بل. تمثيله فقط كما ينبغى له أن يكون ، وهكذا استطعت أن أتوصل الى لقاء سعيد بين رؤيتى للحياة Wellranschauung وبين الحرفية الفنية الخالصة .

وهكذا الوضع بين أرجاء المجال كله ، مجـال استخدام الوسائل الشكلية :

انه يتحتم فى كل الاشياء ، وحتى فى الالوان استبعاد أى أثر من آثار الابهام .

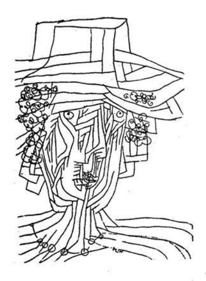
وهذا هو من ثم ما يسمى بالتلوين الكاذب فى الفن الحديث .

وكما يمكنكم أن تلاحظوا فى مثال الطفولية ، فاننى أعنى بالاشتغال بالعمليات الجزئية فى الفن فأنا أيضا رجل رسام .

ولقد قمت بتجربة الرسم الخـالص وتجربـة التصوير باستخدام قيم النغم الخالصة .

وفى اللون قمت بتجربة كل الطرائق الجزئيـة التىقادنى اليها احساسى بالتوجيه فى محيطدائرة اللون .وكنتيجة فقد توصلت الى تفسيرات لطرائف التصوير باستخدام قيم النغم الملونة ،وباستخدام الالوان المتكاملة ، وباستخدام الالوان المتعددة ، كما توصلت الى تفسيرات لطرائف التصـويـر الشامل بالالوان .

ولكنى كنت دائما مرتبطا بأكثر ابعاد الصورة توغلا فى الوعى الباطن .



ولقد حاولت ايجاد كل التراكيب الممكنـة باستخدام طريقتين . بالتجميع ثم بالتجميع مرة ثانية مع الحفاظ دائما ـ بالطبع ـ على نماء العنصر النقى الخالص .

أحلم أحيانا بعمل يتميز باتساع حقيقى كبير ، يمتد خلال كل المجالات ، مجال العنصر والشىء، والمعنى والاسلوب .

وأخشى أن يبقى هذا حلما ، ولكنه شىء طيب أن يظل المرء حافظا ـ حتى الآن ـ فى عقله امكانية تحقيقه فى وقت أو آخر .

ما من شىء يمكن اقتحامه ، عليه أن ينمو ، عليه أن ينمو من ذاته ، ولو جاء الوقت ، على الاطلاق ، لهـذا العمل ـ فان اقصى ما يمكن بذله هـو الأفضل .

علينا أن نواصل المسير باحثين عنه !
لقد عثرنا على أجزاء ولم نعثر على الكل
ما زالت تعوزنا دفعه القوة الاخيرة ، لأن :
الناس ليسوا معنا .

لكننا ننشد أناسـا . ولقد بدأنا هناك فى الباوهاوس . لقد بدأنا هناك بجماعة منحهـا كل منا أقصى ما يمكنه .
والمزيد ليس بالامكان .

حقوق الإنسان

فى القانون الدولى العام

بقلم : د. عبد العزيز محمد سرحان

العيد العشرون لحقوق الانسان

للمتشكك والسوداوى ، قد يبدو احتفال المجتمع الدولى بالعيد العشرين لاعلان حقوق الانسان ، فى هذا العام بالذات ، سخرية كبيرة . فأيسر حقوق الانسان - أن يعيش آمنا فى أرضه - يمتهن امتهانا فظيعا فى أقدس بقعة من العالم ، البقعة التى شهدت صحوة الضمير البشرى على أنوار النبوات . ولكننا نعيش عصر المتناقضات . وصولة الشر لا تنسينا أمل العالم فى الخير والسلام ، ولا قدرته - وهذا هو الأهم - على تحقيق الخير والسلام . إن « الاعلان العالمى لحقوق الانسان » - كما يتضح من المقال التالى - جاء ثمرة لجهود طويلة ومتشعبة ، لم تكن كلها خالصة لوجه الحق أو الانسان ! ومع ذلك فقد كان نصرا كبيرا للأحرار . وهكذا ثبت أن الخير يتلبس بالشر ، وأن النور يضىء فى الظلام .

فليكن فى احتفال العالم بالعيد العشرين لحقوق الانسان ، ذكرى وعبرة ، وأمل وارادة .

المجلة



فى ١٢ ديسمبر عام ١٩٦٣ قررت الجمعية العامة للأمم المتحدة الاحتفال فى سنة ١٩٦٨ بالعيد العشرين لصدور الاعلان العالمى لحقوق الانسان ، وذلك بأن تجعل منها سنة عالمية لحقوق الانسان ولقد ناقشت لجنة حقوق الانسان التابعة للمجلس الاقتصادى والاجتماعى فى عام ١٩٦٤ الاقتراحات الخاصة بهذه السنة الدولية لحقوق الانسان ، وقررت انشاء لجنة خاصة بالسنة الدولية لحقوق الانسان مكونة من ٣٤ عضوا ، عهدت اليها بوضع مشروع برنامج لهذه السنة الدولية ، تلتزم به الدول الاعضاء فى الامم المتحدة ، ومنظمة الامم المتحدة ، والمنظمات المتخصصة ، وأن يشمل هذا البرنامج دراسة الاعلان العالمى لحقوق الانسان ، وما تلاه من انجازات فى نطاق حقوق الانسان وحرياته الأساسية ، وقد رأت لجنة السنة العالمية لحقوق الانسان أن يكون هذا البرنامج متضمنا لما يلى :

(أ) أن تقوم الدول الاعضاء فى منظمة الامم المتحدة قبل عام ١٩٦٨ بالتصديق على الاتفاقات التى اعتمدت فعلا ، مثل الاتفاقية الخاصة بالغاء الرق وتجارة الرقيق والنظم والعادات المشابهة للرق ، والاتفاق الذى أعدته منظمة العمل الدولية الخاص بالغاء السخرة ، والاتفاق الذى أعدته منظمة العمل الدولية الخاص بالقضاء على التفرقة فى العمل ، والاتفاق الذى أعدته منظمة العمل الدولية الخاص بالمساواة فى الأجر بين العمال الذكور والاناث ، والاتفاق الذى أعدته منظمة اليونسكو الخاص بالنهى عن التفرقة فى التعليم ، والاتفاق الخاص بالعقاب على جريمة ابادة الجنس البشرى ، والاتفاق الخاص بالحقوق السياسية للمرأة ٠

(ب) العمل على الاسراع فى ابرام الاتفاقات الآتية حتى تكون معدة للتصديق عليها قبل عام ١٩٦٨ ٠

١ ــ مشروع الاتفاق الخاص بالحقوق المدنية والسياسية ٠

٢ ــ مشروع الاتفاق الخاص بالغاء جميع صور عدم التسامح الدينى ٠

٣ ــ مشروع الاتفاق الخاص بحرية الاعلام ٠

(ج) أن تتم فى عام ١٩٦٨ الاجراءات الخاصة بالموافقة على مشروع اعلان خاص بالغاء التفرقة فى الحقوق السياسية ، ومشروع اعلان خاص بالغاء التفرقة فى المعاملة بين الرجل والمرأة ومشروع تصريح خاص باللجوء السياسى ٠

وفى ١٠ ديسمبر القادم سيكون قد انقضى عشرون عاما على صدور الاعلان العالمى لحقوق الانسان ولذلك فلعل من المفيد أن نساهم من جانبنا فى السنة الدولية لحقوق الانسان ، بدراسة كيف نشأت المشكلة فى القانون الدولى والى أى مدى وصلت الحماية الدولية لهذه الحقوق ٠

أولا ــ هل يجوز للقانون الدولى العام أن يتدخل من أجل حماية حقوق الانسان ؟

السبب فى البدء بهذا السؤال ، يرجع الى وجود عقبات قامت ضد تدخل القانون الدولى لحماية حقوق الانسان ، وأول هذه العقبات يرجع الى بعض النظريات التى قال بها شراح القانون ، ومنها نظرية السيادة : التى تجعل لكل دولة سيادة كاملة فى داخل اقليمها ، تنساب هذه السيادة على كل من يوجد على اقليم هذه الدولة ، بمعنى ان كل انسان يوجد على اقليم الدولة وأيا كانت جنسيته ، أى سواء كان من المواطنين أو كان من الاجانب ، وكذلك الاموال التى توجد فى داخل اقليم الدولة وأيضا الاعمال القانونية التى تتم داخل اقليم الدولة ، تخضع لقانون الدولة الداخلى ولا يجوز لأى قانون آخر أن يتدخل فى هذه الأمور ، ومن العقبات التى قامت فى سبيل تدخل القانون الدولى العام من أجل حماية حقوق الانسان ــ نظرية أخرى وجدت أيضا فى القانون الداخلى وعلى وجه التحديد فى القانون العام أيضا وهى نظرية أعمال السيادة ، أى أن أعمالا قانونية معينة تباشرها الدولة بما لها من سيادة قانونية فى داخل اقليمها ولا تخضع لأية رقابة قضائية فى الداخل ولا فى الخارج ٠ وأيضا بعض النصوص التى وجدت فى القانون الدولى العام ــ خصوصا ــ عندما دخل المجتمع الدولى فى فترة التنظيم ، أى عندما وجدت المنظمات الدولية ــ وأعنى بذلك أول منظمة عامة دولية عرفتها البشرية وهى عصبة الأمم ثم بعد ذلك الامم المتحدة ــ فاننا اذا ما تصفحنا المواثيق الدولية الخاصة بهاتين المنظمتين الدوليتين ، نجد أن ميثاقيهما قد تأثرا الى حد

كبير جدا بنظرية السيادة بمفهومها التقليدى فى القانون الداخلى وفى القانون الدولى العام فى عصر ما قبل التنظيم الدولى ، فنجد مثلا عهد الامم المتحدة فى المادة « ١٥ » فقرة «٨» ينص على أن هناك أعمالا داخلية لا يجوز لمنظمة عصبة الامم ولا لأى هيئة دولية أن تتدخل فيها وانتقل هذا النص الى ميثاق الامم المتحدة حيث ان المادة الثانية من هذا الميثاق فى الفقرة « ٧ » تنص على أنه ليس فى الميثاق ما يسوغ للأمم المتحدة أن تتدخل فى الشئون التى تكون من صميم السلطان الداخلى لدولة ما ، وليس فيه ما يقتضى الأعضاء أن يعرضوا لمثل هذه المسائل لأن تحل بحكم هذا الميثاق ، على أن هذا المبدأ لا يخل بتطبيق تدابير القمع الواردة فى الفصل السابع من « الميثاق » ومن هذا يتبين أن القانون الدولى العام يعترف بأن هناك أمورا داخلية يختص بها كل قانون داخلى ولا يمكن للقانون الدولى العام أن يتدخل فيها بالتنظيم ولا يجوز لمنظمة الامم المتحدة أن تخضع لرقابتها التصرفات التى تقوم بها الدولة فى هذا الصدد وبالرغم من هذه القيود التى ترجع الى النظريات السابقة والى النصوص التى اشرنا اليها فان القانون الدولى العام لم يهمل موضوع حماية حقوق الانسان ٠

ماذا نقصد بحقوق الانسان ؟

اختلفت التعريفات الخاصة بحقوق الانسان باختلاف النظريات التى قال بها شراح القانون الدولى العام ، وكل منها تأثر بنظرية معينة أو بوضع معين أو بمرحلة معينة من المراحل التى مر بها تطور الجماعة الدولية وتطور القانون الدولى العام أيضا٠ولكن يمكن أن نعرف بوجه عام حقوق الانسان بأنها تلك الحقوق والحريات التى لو انتهكت أو لم تحترم لضاعت على الانسان صفته كانسان ولاصبح متجردا من تلك الصفة التى فضله الله بها على سائر مخلوقاته ٠ هذا التعريف العام يشمل حقوقا مدنية وحقوقا سياسية ، وطبقا للنظريات الحديثة فى الديمقراطية الاشتراكية ، أصبح يشمل أيضا حقوقا اقتصادية تهدف الى تحقيق المساواة فى المعاملة الاقتصادية بين المواطنين ، وأخرى اجتماعية تتلخص فى العناية التى يجب أن توفرها الدولة للمواطنين اذا ما كانوا فى حالة عوز أو فى حالة فقر اذ يجب عليها أن تقدم لهم يد المساعدة ، كما يشمل حقوقا ثقافية خاصة بالتعليم ٠ اذن هناك حقوق كثيرة تندرج تحت ما يعرف بحقوق الانسان واذا استرشدنا بالاعلان العالمى لحقوق الانسان وأيضا بما تلاه من مجهودات بذلت من جانب الامم المتحدة وغيرها من المنظمات الدولية والاقليمية لامكننا القول بأن حقوق الانسان تقوم على أساس عدم التفرقة بين بنى الانسان لاعتبارات ترجع الى الاصل ، أو اللون ، أو اللغة أو الدين ، أو الرأى السياسى أو الأصل الوطنى ، أو الاجتماعى ، أو الثروة ، وتحريم التفرقة بين الرجال والنساء ٠

واذا أردنا تفصيلا لما ينطوى تحت ذلك من حقوق لوجدنا حقوق الانسان تتضمن : الحق فى الحياة والسلامة وتحريم الاسترقاق والاتجار فى الانسان وتحريم العقوبات القاسية أو الوحشية أو المحطة للكرامة والاعتراف بالشخصية القانونية والمساواة فى الحماية القانونية وتوفير طرق الطعن القضائية الكفيلة بحماية حقوق الانسان والكف عن القبض والحبس التعسفيين وعدم تطبيق قوانين جديدة منشئة لجرائم أو مقررة لعقوبات بأثر رجعى وحماية الحياة الخاصة للأسرة وعدم الاعتداء على حرمة المسكن والمراسلات واحترام الحق فى التنقل بحرية داخل اقليم الوطن ٠ وعدم فرض قيود على الهجرة الى خارجه وحق الالتجاء السياسى فرارا من الاضطهاد والحق فى الجنسية وعدم مشروعية التعسف فى اسقاطها عن المواطنين ، وحماية الاسرة وحرية الزواج القائم على رضا طرفيه وحماية الملكية وحرية التفكير والاعتقاد والتعبير وحرية تكوين الجمعيات والمساواة فى الفرص الخاصة بشغل الوظائف العامة والحق فى الانتخاب السرى العادل القائم على المساواة ، والرعاية الاجتماعية والمساواة فى الافادة من الحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية التى لا غنى عنها ، والحق فى العمل والحق فى الحماية ضد البطالة والمساواة فى الاجر والحق فى الحصول على أجر يكفل للفرد حياة تليق بكرامة الانسان والاعتراف للعمال بحق تكوين النقابات والانضمام اليها والحق فى الحصول على الراحة وذلك عن طريق تحديد ساعات العمل وتقرير عطلات اسبوعية وسنوية ، والحق فى التامين الصحى والتزام الدولة برعاية الامومة والطفولة والحق فى التعليم المجانى والالزامى فى

مراحلة الأولى وأن تكون البرامج العلمية مما يساعد على انماء الشخصية وتوليد الشعور بأهمية حقوق الانسان وحرياته الاساسية وضرورة الدفاع عنها .

ثانيا ـ الوسائل النظرية التى عرفها القانون الدولى العام من أجل حماية حقوق الانسان .

القانون ظاهرة اجتماعية يوجد مع المجتمع ويتطور معه ولما كان القانون الدولى العام من فروع القوانين التى وجدت حديثا والتى مرت بمراحل كثيرة جدا تطورت من الضعف الى القوة شيئا فشيئا حتى أصبحت نظاما قانونيا لا نستطيع أن نقول انه قد بلغ الكمال ولكنه ينشد الكمال وان يقف على قدميه بجانب النظم القانونية الاخرى . وفى المرحلة الأولى من تطور القانون الدولى العام وجدت عدة نظم قانونية او عدة وسائل كانت تهدف الى حماية حقوق الانسان ، أولها ما كان يعرف فى الفقه التقليدى للقانون الدولى العام بالتدخل من أجل الانسانية .

وهذه النظرية كانت نظرية استعمارية عندما نشأت حيث كانت تهدف الى حماية اشخاص معينين يوجدون فى دول معينة أو دولة معينة على وجه التحديد وهى الدولة العثمانية حيث كانت هى الدولة الاسلامية الوحيدة المعترف لها بشخصية القانون الدولى العام . ومن ثم وجد تقليد لدى الدول الاوروبية بأن تتدخل فى الشئون الداخلية للدولة التركية من أجل حماية المسيحيين الذين يوجدون داخلها على زعم ان المسلمين لا يحترمون حقوق تلك الاقلية التى كانت تعيش فى داخل الدولة التركية خصوصا وان الدولة التركية كانت تسيطر على جزء كبير من أوروبا وكان سكان الاقاليم الاوروبية من الدولة التركية معظمهم يدينون بالمسيحية ومن ثم كانت الدول الكبرى فى ذلك العصر تتدخل ، أو اخترعت ما يسمى التدخل من أجل الانسانية وفى الواقع لم يكن تدخلا من أجل الانسانية وانما كان المقصود به هو مجرد حماية حقوق المسيحيين الموجودين فى داخل تركيا . هذا النظام فى الواقع يعد انتهاكا لمبدأ هام من مبادىء القانون الدولى العام وهو السيادة الاقليمية على أن دول المجتمع الاوربى التى نشأ بها القانون الدولى العام كانت تعتبر ان كل دولة توجد خارج أوربا ليست من الشعوب المتمدينة ، ولذلك لا يمكن أن تنصرف اليها قواعد القانون الدو العام ولا يمكن أن تعد عضوا فى الجماعة الدولية ولكن تعد من قبيل القبائل الهمجية التى لايعترف لها بحقوق على المستوى الدولى ، ولو كان مبدأ التدخل من أجل الانسانية مبدأ عاما يقصد به حماية كل انسان يوجد فى أية دولة من الدول لكان مبدأ قانونيا سليما ، ولكن التطبيق الذى صيغ فيه هذا النظام والطريقة التى بوشر فيها جعلت الحماية التى يهيئها قاصرة على طائفة دينية معينة وكان قاصرا أيضا على أن يباشر ضد دولة معينة وهى دولة تركيا ومن ثم كان يعد انتهاكا لمبدأ عا من المبادىء المقررة فى القانون الدولى العام فى ذلك الوقت وهو مبدأ السيادة الاقليمية المقررة لكل دولة ، خصوصا اذا ما أدركنا ان مبدأ السيادة فى ذلك الوقت كان مبدأ مطلقا ولم تكن أية دولة من الدول الاوروبية تسمح لأية دولة أخرى أن تمس هذا المبدأ .

وجد بعد ذلك نظام آخر وهو نظام الامتيازات الذى ظهر فى النصف الأول من القرن السادس عشر وعلى وجه التحديد سنة ١٥٣٥ حيث أبرمت أول معاهدة بين (فرانسوا الأول ملك فرنسا وبين رئيس الدولة التركية فى ذلك الوقت . ثم انتشر بعد ذلك وشمل جميع الاقاليم التى كانت تمتد عليها سيادة الدولة التركية فى تلك الفتر وما تلاها من العصور .

والمقصود بنظام الامتيازات ، هو أن الأجانب الذين يوجدون فى اقليم دولة غير أوروبية وغير مسيحية لا يخضعون لقوانين هذه الدولة ولا لقضائها .

شرطان أساسيان لتطبيق هذا النظام هما أن نكون بصدد دولة غير أوروبية ولا يكفى أن تكون الدولة غير أوربية بل يجب أن تكون من الدول التى لا يدين غالبية سكانها بالمسيحية .

وعلى هذا كان الاجانب يكونون دولة داخل الدولة ، كل منهم يخضع فى القضاء للقناصل الذين يمثلون دولته وأيضا يخضع لقانونه ولا يخضع للقوانين السارية فى الدولة التى يقيم فيها ، الامر الذى كان يحول بين هذه الدولة وبين

معاقبتهم على الجرائم التى ارتكبوها ، وتقرير اعفاء هؤلاء الاجانب من الضرائب والرسوم التى يقررها القانون الوطنى •

هذا النظام كان يعد انتهاكا لسيادة الدولة ، وقد زال تقريبا وكان آخر تطبيقاته فى الجمهورية العربية المتحدة حتى سنة ١٩٤٩ حيث الغى الغاء تاما وصار القانون الداخلى يشمل جميع من يوجدون على اقليم الدولة ، فكل شخص منهم يخضع أيضا للقضاء الاقليمى فيما يتعلق بالجرائم التى يرتكبها أو ترتكب ضده وكذلك الامربالنسبة للحقوق المدنية •

النظام الثالث هو نظام المسئولية الدولية ، وقد وجد من القرن السادس عشر ، ولا داعى لأن ادخل فى المراحل التاريخية التى مر بها هذا النظام ، والمقصود به ان الدولة التى ينتمى اليها الشخص بجنسيته اذا ما وجد خارج اقليمها ثم ادعى ان حقوقه اعتدى عليها من جانب الدولة التى يقيم على اقليمها ولم يتمكن من أن يحصل على تعويض عادل عن طريق التجائه الى محاكم الدولة التى يقيم فيها ، فانه بعد ذلك يمكن أن يلجأ الى دولته ، لتتبنى دعواه على المستوى الدولى ، اما عن طريق الوسائل الدبلوماسية ، أو عن طريق المحاكم الدولية ، حسب الاحوال ، وطبقا لقواعد القانون الدولى العام التى لا داعى للدخول فى تفاصيلها •

هذا النظام لا يمكن أن يقال انه نظام استعمارى ولكنه من ناحية حقوق الانسان كان نظاما قاصرا كل القصور لأسباب عدة يكفى أن أشير منها الى ما يأتى : ـ

أولا : انه كان قاصرا على حماية حقوق الاجنبى فلو فرضنا ان شخصين أحدهما أجنبى ، والآخر مواطن يتمتع بجنسية الدولة التى يقيم على اقليمها والتى يدعى ان هذه الدولة لم تحترم حقوقه وحرياته الأساسية ، فان كلا منهما وفقا للقانون الدولى العام يجب عليه أن يلجأ الى القاضى الوطنى من أجل أن يتلمس أمامه الحصول على تعويض للضرر الذى أصابه أما على يد شخص عادى مثله واما من طرف السلطات العامة للدولة التى يقيم على اقليمها •

فاذا ما تصورنا هذين الشخصين ـ لجأ كل منهما الى القاضى الوطنى وصدر حكم واجب النفاذ فى القضية الخاصة بكل منهما ثم تبين لكل منهما ان الحكم لم يحقق حماية كاملة لحقوقه وذلك لان هناك قصورا فيه أو لأن القوانين التى طبقت كانت لا تتسم بأنها من القوانين التى تحترم حقوق الانسان وحرياته الاساسية ، فانه عندما تستنفد جميع طرق الطعن الداخلية يقف المواطن مكتوف اليدين ، أما الاجنبى فتتدخل دولته وتستطيع أن تخلق من دعواه الداخلية دعوى دولية يمكن أن تناقش من جديد أمام القضاء الدولى ، اما عن طريق هيئات التحكيم أو محكمة دولية مثل محكمة العدل الدولية •

اذا الحماية التى يحققها نظام المسئولية الدولية قاصرة لأنها تحقق عدم المساواة بين الانسان لو جردناه من جنسيته ، أى لو لم نأخذ بعين الاعتبار صفته كأجنبى وصفته كمواطن ، وأكثر من ذلك فان نظام المسئولية الدولية يؤدى الى نتيجة شاذة جدا وهى ان الشخص خارج اقليم دولته يمكن أن يتمتع بحماية أكثر من الحماية التى يتمتع بها وهو مقيم على اقليم دولته ، ولكن لو تصورنا فرضا عكسيا وهو ان يكون الفرد فى الخارج ثم اعتدى أو اعتقد انه قد اعتدى على حقوقه وعلى حرياته فالقاعدة العامة أيضا للقانون الدولى العام هى ضرورة الالتجاء الى القاضى الوطنى أى قاضى الدولة التى يقيم فيها ، ولكن بعد أن تنتهى الخصومة أمام القضاء ، ولم يعد هناك أى طريق طعن آخر ، وشعر بأن الحماية التى حققها القاضى والقانون الداخلى للدولة التى يقيم فيها قاصرة فانه بعد ذلك يستطيع أن يجد طريقا آخر يحمى عن طريقه حقوقه وهو الالتجاء الى الدولة التى يتمتع بجنسيتهاويطلب منها أن تتدخل لحمايته • فاذا عندما يكون الفرد فى الخارج يتمتع بحماية قانونية وقضائية أكثر من الحماية التى يتمتع بها داخل دولته ، ولا يمكن أن نعتبر ان هذه حماية بمعنى الكلمة لحقوق الانسان •

من العيوب التى توجه أيضا الى نظام المسئولية أن هناك طائفة من الاشخاص الذين يطلق عليهم طائفة عديمى الجنسية الذين لا يتمتعون بجنسية أى دولة من الدول ، فهؤلاء الاشخاص لا يمكن لأية دولة من الدول أن تتدخل وتعمل على حمايتهم لانه

لا توجد أية رابطة قانونية بينهم وبين أية دولة من الدول ٠

اذا هؤلاء الاشخاص لا يمكن أيضا أن يستفيدوا من نظام المسئولية باعتباره من النظم التى يمكن أن تؤدى الى حماية حقوق الانسان ٠ أيضا هناك المخاطر الناشئة من أنه حسب التكييف القضائى لدعوى المسئولية الدولية - حسب قضاء المحاكم الدولية - فان دعوى المسئولية الدولية انما هى دعوى تقوم بين دولتين لأنه كما هو معلوم ان الفرد لا يتمتع بشخصية القانون الدولى العام ، ومن ثم فلا تخاطبه قواعد القانون الدولى العام ويترتب على ذلك انه لا يمكن أن يكون طرفا فى خصومة دولية أى لا يستطيع أن يرفع دعوى أمام القضاء الدولى ، اذا لابد للفرد لكى يستفيد من نظام المسئولية الدولية فى حماية حقوقه وحرياته من ان تتدخل الدولة وحسب ما استقر عليه الرأى لدى شراح القانون العام الداخلى ، فان تدخل الدولة وعدم تدخلها يعتبر سلطة تقديرية ، ولا توجد قاعدة فى القانون العام ، ولا فى القانون الدستورى ، تجبر الدولة على أن تتدخل من أجل حماية مواطنيها فى الخارج أى من أجل أن تعمل المسئولية كوسيلة لحماية حقوق الانسان وحرياته على المستوى الدولى ٠

اذا نظام المسئولية بالرغم من أهميته فانه لا يحقق حماية شاملة لحقوق الانسان وحرياته ، من أجل ذلك كان لا بد للقانون الدولى العام من ان يتطور حيث بدأت المرحلة الثالثة من مراحل تدخله من أجل حماية حقوق الانسان ، وتدخله فى المرحلة الثالثة كان على قدر ما بلغه من تقدم ومن تطور وعلى قدر المدى الذى سلمت فيه الدول له بأن يحكم تصرفاتها ، وبقدر الاحترام الذى يلقاه من الدول ٠

اذا كان تدخل القانون الدولى العام تدخلا منفردا منعزلا أى تدخلا يحصل بسبب موضوع معين تشعر الدول بأنها فى حاجة الى تنظيمه بطريق المعاهدات ، أى تجعل حرية معينة من الحريات أو حقا معينا من الحقوق واجب التنظيم عن طريق اتفاق دولى ، ولا أستطيع أن أدخل فى تفاصيل كل الموضوعات التى تدخل من أجلها القانون الدولى العام ونظمها عن طريق المعاهدات ويكفى ان أشير الى الحالات الآتية : -

مكافحة الاتجار بالرقيق : أول محاولة ظهرت فى هذا الصدد كانت سنة ١٨٥٥ حيث عقد مؤتمر برلين وانتهى باتفاقية سنة ١٨٥٥ التى تجعل من تجارة الرقيق عملا غير مشروع فى القانون الدولى العام وتلزم الدول على أن تعمل على القضاء على هذه التجارة اعتقادا من المجتمع الدولى بأن الاتجار فى الرقيق يعتبر انتهاكا لآدمية الانسان ، ولشخصيته القانونية ٠ ثم توالت الاتفاقيات وكان آخرها اتفاق سنة ١٩٥٦ عندما اجتمع مؤتمر جنيف الخاص بالنظر فى النظام القانونى لأعالى البحار ٠

فقد نص على ان المجتمع الدولى ما زال يقرر ان الاتجار فى الرقيق يعتبر من الاعمال غير المشروعة بل من الجرائم التى يعاقب عليها القانون الدولى العام ٠ ولكن حصل توسع فى فهم معنى الرقيق لأن الرقيق كان أول الامر قاصرا على أشخاص معينين بألوانهم ومعينين بالاماكن التى يمكن أن يشترى منها الرقيق ويمكن أن يتاجر فيه ، ولكن أثبتت التجارب انه فى الوقت الحاضر هناك نوع آخر من الرقيق وهو الرقيق الأبيض ولقد توسعت اتفاقية جنيف سنة ١٩٥٦ فى تعريف الرق حيث اعتبرت مما يدخل فيه الاكراه البدنى ، وربط الفرد بالأرض وقرن مصيره بمصيرها ، وتزويج النساء مقابل مال وبدون رضائهن ،ورهن الأشخاص ٠٠ الخ ٠

الاتجار فى المخدرات وتعاطيها :

بدأ اهتمام القانون الدولى بها منذ سنة ١٩١٢ وأبرمت اتفاقية سنة ١٩٣٦ حيث أصبحت الدول تتعاون على القضاء على الاتجار فى المخدرات وتعهدت أيضا بأن تعمل على منع تعاطى المخدرات لأنه يحط بكرامة الانسان ، ثم أيضا مكافحة الامراض - باعتبار ان الحفاظ على حياة الانسان حفاظ على حقوقه وحرياته ، ولقد بدأ الاهتمام بذلك منذ سنة ١٩٠٣ حيث أنشىء مكتب دولى للصحة فى باريس ثم سنة ١٩٠٤ حيث أنشىء مكتب صحى لرعاية صحة الانسان بين الدول الامريكية ثم بعد ذلك سنة ١٩٤٦ حيث أنشئت منظمة الصحة العالمية التى تعمل على العناية بصحة الانسان ٠ وهناك

موضوع بتنظيم الانقاذ البحرى وكما نعلم فان الملاحة فى البحر ، خصوصا فى المحيطات وفى أعالى البحار تتعرض لأخطار جسيمة ومن ثم بدأ القانون الدولى العام يفرض التزامات على السفن اذا ماوجدت سفينة فى خطر أو فى حالة ربما تؤدى الى هلاك الأشخاص الذين يوجدون على ظهرها أو الاشياء التى تنقلها حيث أوجب على السفن الأخرى أن تسارع من أجل انقاذها ، ولقد بدأ الاهتمام بهذا الموضوع على أثر غرق احدى السفن الانجليزية التى كان على ظهرها ١٥٠٠ شخص فى ابريل سنة ١٩١٢ حيث ابرمت فى سنة ١٩١٤ أول معاهدة دولية خاصة بالتعاون الدولى من أجل تفادى كوارث الملاحة البحرية ثم عقدت معاهدة فى سنة ١٩٢٩ ثم عقد بعد ذلك معاهدة جنيف سنة ١٩٥٨ التى تنظم هذا الموضوع أيضا ٠

ومن الموضوعات التى تدخل القانون الدولى العام لحمايتها ، حماية الملكية الادبية والصناعية ، فالانتاج الصناعى والادبى للانسان ، كانت تقتصر حمايته على القوانين الداخلية ثم انتقلت الى القانون الدولى حيث بدأت الحماية الدولية بأن أبرمت فى سنة ١٨٨٣ أول معاهدة دولية فى هذا الصدد ثم أخرى فى سنة ١٨٨٦ ثم توالت المعاهدات الخاصة بهذا الموضوع ٠

ومن المضوعات الهامة ، حماية القانون الدولى للشخص العامل حيث أنشئت منذ سنة ١٩١٩ منظمة العمل الدولى التى تعتبر من المنظمات الدولية التى تعمل لضبط شروط العمل وجعلها شروطا انسانية تضمن ان يتناول العامل قدرا معينا من الاجر وأن تكون له عطلة أسبوعية وسنوية وأن تحمى أسرته ٠

ولم يكتف القانون الدولى العام بترك هذا الموضوع للدول وانما تدخل فيه أيضا عندما ظهر ان تركه للدول لن يحقق حماية كافية للعمال وكذلك العناية الخاصة بالمرأة والطفل خصوصا فى ظل الأمم المتحدة ، فلقد اهتمت منظمة الامم المتحدة بتحقيق المساواة بين المرأة والرجل فى الحقوق السياسية والحقوق المدنية وفى الأجر وفى فرص العمل حيث يعتبر الآن مبدأ من المبادىء المسلم بها فى القانون الدولى العام ٠ الجنسية أيضا اهتم المجتمع الدولى بها منذ سنة ١٩٣٠ ، حينما انعقد مؤتمر لاهاى لتقنين القانون الدولى العام حيث وجد فى التوصيات وفى المواد التى انتهت بها أعمال هذا المؤتمر ما يقضى بأنه يجب أن تحترم جنسية الانسان فلا تتمتع الدولة فى هذا الصدد بسلطة مطلقة بحيث تتصرف فى الجنسية كما يتراءى لها وتسقط الجنسية عن الشخص وبذلك يصبح من طائفة عديمى الجنسية الذين لا يمكن أن يستفيدوا من نظام المسئولية الدولية والذين لا يمكن تطبيق القانون الواجب تطبيقه عليهم فى مواد الاحوال الشخصية وهو من المواد التى يهتم بها القانون الدولى الخاص ٠

ومن الموضوعات الهامة التى عنى بها القانون الدولى العام ما يتعلق بحق الشعوب فى تقرير مصيرها ٠ ولقد أشار الى هذا المبدأ ميثاق الامم المتحدة فى المادة « ١» فقرة « ٢ » حيث جاء بها ان من مقاصد الامم المتحدة ما يتعلق « بانماء العلاقات الودية بين الأمم على أساس احترام المبدأ الذى يقضى بالتسوية فى الحقوق بين الشعوب وبان يكون لكل منها تقرير مصيرها ٠٠ » ، وكذلك أشير الى هذا المبدأ فى المادة ٥٥ منه ، وبناء على هذه النصوص تمكنت الكتلة الاسيوية الافريقية فى الامم المتحدة من أن تعمل على تخليص كثير من الاقاليم الاسيوية والافريقية من الاحتلال ومن نظام الاستعمار حيث أصبح حق الشعوب فى تقرير مصيرها من المبادىء التى يتضمنها القانون الدولى العام ٠

ولمبدأ حق الشعوب فى تقرير مصيرها شق آخر ، فلقد ذكرنا الشق الدولى الخاص بحق الاقاليم الخاضعة فى الاستقلال وتكوين دولة ، ولكن بجانب الشق الدولى لهذا المبدأ هناك شق داخلى وهو حق الشعوب أيضا فى داخل كل دولة فى ان تتمتع بنظام الحكم الذى تتراءى لها ، ولا يجوز لأية دولة من الدول عندما تريد دولة ما أن تغير فى نظام الحكم الداخلى أن تتدخل لمنع هذا التغيير بل يجب أن تترك هذا الموضوع لحرية كل دولة لأن ذلك يعد من المسائل الداخلية التى لا تهم الا الدولة نفسها ولا يجوز لأية سلطة أخرى حتى الامم المتحدة نفسها أن تعترض على ما تراه الدولة انه يحقق مصالحها ومصالح شعبها (انظر المادة الثانية فقرة « ٧ » من ميثاق الامم المتحدة » ٠

وهناك أيضا من المبادىء التى اهتم بها القانون الدولى العام ما يخص منع التسليم فيما يعرف بالجرائم السياسية ، لأنه كما نعرف من دراسة القانون الجنائى ، هناك تفرقة بين الجرائم العادية والجرائم السياسية ولا داعى لأن ادخل فى معايير التفرقة بينهما ولكن القاعدة العامة ان هناك تعاونا بين الدول فيما يتعلق بمكافحة الجريمة ومكافحة المجرمين ويجب على الدول أن تسلم الفارين من وجه العدالة الى الدول التى ارتكبت الجرائم على اقليمها ، ولكن استثنى من ذلك نوع خاص من الجرائم وهو الجرائم السياسية ، حيث يوجد مبدأ فى القانون الدولى العام يقضى بعدم جواز التسليم فى هذه الجرائم ٠

ننتقل بعد ذلك الى اهتمام الامم المتحدة بشئون اللاجئين ـ وهذه مشكلة ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية ـ وأكبر مثل يهمنا هو مثل مشكلة اللاجئين الفلسطينيين ، ولا ينكر أحد مدى أهمية المساعدات التى تقدمها الامم المتحدة من أجل التخفيف عن الاشقاء الفلسطينيين الذين حرموا من موطنهم الاصلى ، وأيضا تدخلت الامم المتحدة من أجل اللاجئين السياسيين فى أكثر من مناسبة خصوصا بعد تغير نظام الحكم فى دول أوروبا الشرقية ٠

ومن المسائل التى قررها القانون الدولى العام ما يعرف بحق التظلم ، حيث أعطى الفرد حق التظلم اذا ما انتهكت حريته أو حقوقه ، الى منظمة دولية معينة ، مثل عصبة الامم أو الأمم المتحدة، ضد الدولة التى انتهكت حرياته أو حقوقه ٠ وأول تطبيق لهذا الحق كان بعد الحرب العالمية الاولى فيما يتعلق بحماية الاقليات فى بعض الدول الاوروبية ، وفيما يتعلق بسكان الاقاليم التى وضعت تحت نظام الانتداب ، ثم قرر أيضا فى ميثاق الامم المتحدة ، فيما يتعلق بحقوق السكان ، بالنسبة للذين وضعت أقاليمهم تحت نظام الوصاية ٠

ثالثا : جهود عصبة الأمم

ننتقل الى عهد عصبة الامم ومجهوداتها فى حماية حقوق الانسان ، ولقد كانت أيضا من الجهود التى لم تتمكن من ان تهيىء حماية دولية عامة لحقوق الانسان ، حيث اقتصرت جهودها على حماية حقوق الاقليات فى بعض الدول الاوروبية وقد نشأ نظام الاقليات على أثر انشاء دول جديدة اقتطعت من الدول التى كانت تحارب ضد الدول التى انتصرت فى حرب سنة ١٩١٤ ـ ١٩١٨ وبعض الدول التى أنشئت من جديد مثل : فنلندا التى سلخت من الاقليم الروسى ، وأصبحت دولة جديدة ، كانت هذه الدول الجديدة أو الدول التى اتسعت أقاليمها تضم أقليات : اما أقليات دينية ـ واما أقليات جنسية ـ ترجع الى الاصل ـ واما أقليات لغوية ـ واما أقليات أخرى ٠

وفى سبيل ذلك وجدت نصوص فى معاهدة فرساى سنة ١٩١٩ تلزم الدول التى توجد تلك الاقليات على اقليمها بأن تضمن لهم قدرا معينا من الحقوق السياسية والمساواة فى الحقوق المدنية وبألا تتدخل الدولة وتعمل على القضاء على تلك الاقليات قضاء يؤدى الى انقراضها ٠

وكان من ابرز جوانب الحماية الدولية للاقليات ولحقوقهم طبقا لمعاهدات الصلح التى أبرمت بعد الحرب العالمية الاولى ، انشاء محاكم دولية ، عرفت بالمحاكم الدولية المختلطة ، اعترف للأفراد بأهلية التقاضى أمامها على قدم المساواة مع الدول ٠ وكانت الاحكام التى تصدر منها تعد أحكاما دولية مثلها فى ذلك مثل أى محكمة دولية أخرى وعرفت بالمحاكم المختلطة لأن تكوينها كان يطابق أو على الاقل تأثر الى حد كبير بطريقة تشكيل محاكم التحكيم الدولية ٠

ولقد كان الاعتراف للأفراد بأهلية التقاضى أمام هذه المحاكم الدولية مدعاة للتساؤل بين شراح القانون الدولى العام عن اثر ذلك فى المركز الدولى للفرد أى عن مدى تمتع الفرد بشخصية القانون الدولى العام ، ونشأت فى هذا الصدد اكثر من نظرية دافع عن كل منها عدد من كبار المتخصصين فى دراسة القانون الدولى العام ٠

وأشير أيضا الى أن الاتفاقات الدولية الخاصة بالاقاليم التى وضعت تحت الانتداب وأيضا الاتفاقات الدولية الخاصة بحماية الاقليات ، وكلاهما ابرم فى ظل عصبة الامم ، قد تضمنت جميعا شرطا يعطى لمحكمة العدل الدولية اختصاصا الزاميا بالنظر فى المنازعات التى تقوم بين الدولة المنتدبة أو الدولة التى بها أقلية والدول الاخرى ،

ومن الممكن أن يعد ذلك من الوسائل الهامة لحماية حقوق الانسان ·

رابعا ـ جهود منظمة الأمم المتحدة

وبعد الجهود التى بذلتها عصبة الامم فيما يتعلق بحماية حقوق الانسان ، نلاحظ أن الامم المتحدة اهتمت بها اهتماما كبيرا ، حيث تكلم عنها ميثاق الامم المتحدة فى عديد من نصوصه ، بل ان مقدمة الميثاق التى تحدد الغرض الذى من أجله وجدت الامم المتحدة تجعل من احترام حقوق الانسان شرطا ضروريا لوجود الجماعة الدولية وتجبر الدول بأن تحترم حقوق الانسان وان تعمل على نشر الثقافة الخاصة بها فى داخل الدولة وبأن تتعاون مع منظمة الامم المتحدة من أجل تحقيقها ·

فمثلا المادة الأولى من ميثاق الامم المتحدة تقضى فى فقرتها الثالثة بأن من الاهداف التى قامت من أجلها المنظمة أن تعمل على تحقيق التعاون الدولى على حل المسائل الدولية ذات الصبغة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والانسانية وعلى تعزيز احترام حقوق الانسان والحريات الاساسية للناس جميعا والتشجيع على ذلك اطلاقا بلا تمييز بسبب الجنس أو اللغة أو الدين ولا تفريق بين الرجال والنساء » ·

وفى جزئه الخاص بالتعاون الدولى الاقتصادى والاجتماعى نجد ميثاق الامم المتحدة يبرز فى الفقرة (ج) من مادته الخامسة والخمسين أن على منظمة الامم المتحدة أن تعمل على « ان يشيع فى العالم احترام حقوق الانسان والحريات الاساسية للجميع بلا تمييز بسبب الجنس أو اللغة أو الدين ولا تفريق بين الرجال والنساء · ومراعاة تلك الحقوق والحريات فعلا » ثم تأتى بعد ذلك المادة السادسة والخمسون فتجعل الدول ملتزمة بأن تتعاون مع هيئة الامم المتحدة على تحقيق الاهداف التى أشارت اليها المادة السابقة عليها أى المادة الخامسة والخمسون · ونص المادة ٥٦ صريح فى هذا الصدد حيث يقضى بأن « يتعهد جميع الاعضاء بأن يقوموا منفردين أو مشتركين بما يجب عليهم من عمل بالتعاون مع الهيئة لادراك المقاصد المنصوص عليها فى المادة الخامسة والخمسين » ·

ثم تبين المادة الستون أن الجمعية العامة للامم المتحدة والمجلس الاقتصادى والاجتماعى تحت اشراف الجمعية العامة تقع عليهما مسئولية تحقيق الحماية الواجبة لحقوق الانسان · وفى الواقع فان المجلس الاقتصادى والاجتماعى للامم المتحدة باعتباره جهاز الامم المتحدة الخاص بالمسائل الانسانية هو الذى « له أن يقدم توصيات فيما يختص باشاعة احترام حقوق الانسان والحريات الاساسية ومراعاتها (راجع مادة ٢/٦٢) وله أيضا أن يعد مشروعات اتفاقات دولية لتعرض على الجمعية العامة عن مسائل تدخل فى دائرة اختصاصه وفىمقدمة هذه المسائل مايتعلق بحقوق الانسان (راجع مادة ٣/٦٢) ويملك أيضا أن يدعو الى عقد مؤتمرات دولية لدراسة المسائل التى تدخل فى دائرة اختصاصه ··) ومن أهم تلك المسائل ما يرجع الى حماية حقوق الانسان (راجع مادة ٤/٦٢) :

كما ان ميثاق الامم المتحدة يجعل حماية حقوق الانسان من المسائل التى يمكن أن تنشأ لها لجان خاصة تابعة للمجلس الاقتصادى والاجتماعى وعلى ذلك تنص المادة ٦٨ من الميثاق : « ينشىء المجلس الاقتصادى والاجتماعى لجانا للشئون الاقتصادية والاجتماعية ولتعزيز حقوق الانسان ·· ولقد انشئت فعلا لجنة لحقوق الانسان ، ثم فى الفصل الثانى عشر الخاص بنظام الوصاية الدولية ، نجد ميثاق الامم المتحدة لا يغفل ان حماية حقوق الانسان تعد من الاهداف الاساسية لنظام الوصاية الدولى ، ويكفى فى هذا الصدد مجرد الاشارة الى ما جاء فى المادة ٧٦ فقرة ج من ان من الاهداف الاساسية لنظام الوصاية « التشجيع على احترام حقوق الانسان والحريات الاساسية للجميع بلا تمييز بسبب الجنس أو اللغة أو الدين ولا تفريق بين الرجال والنساء » ، تلك فى اشارة عابرة ، أهم نصوص ميثاق الامم المتحدة التى اهتمت بابراز الاهمية الدولية لدراسة حقوق الانسان وضرورة احترام الدول لها ، وخضوعها فى هذا الصدد لرقابة الامم المتحدة خصوصا الجمعية العامة التى تملك أن تناقش أعمال الدولة وتقرر ما اذا كانت تتضمن اعتداء على حقوق الانسان وحرياته أم لا · وهذه النصوص تلزم الدول أيضا بأن

تعمـل على تشجيع دراسة حقوق الانســـان حتى يشــعر الافراد بأهميتهم وكرامتهم ويقاوموا كل اعتداء على حقوقهم وحرياتهم ، ولن نتمكن للاسف الشديد من الافاضة فى شرح هذه النصوص ولا مجهود الامم المتحدة فى هذا الصدد ، والجهود التى باشرتها الامم المتحدة فيما يتعلق بحماية حقوق الانسان ، يمكن أن نقسمها الى قسمين : ــ

أولا : تقرير المســئولية الجنـائية الدولية

لأول مرة فى تاريخ الجماعة الدولية فيما يتعلق بجرائم معينة ثم بعد ذلك الجهـود التى باشرتها الامم المتحدة فيما يتعلق بتحديد حقوق الانسان حسب ما ورد فى ميثاقها ، ونتنـــاول كلا منهما بكلمة عابرة ٠

١ ــ فيما يتعلق بانشـاء المسئولية الجنائية الدولية لأول مرة ، فكما هو معـلوم لمن يدرس القانون الدولى العـــام أنه ظل لا يعرف سوى المسئولية المدنية ويقال ان هذا التطور يعتبر من التطورات التى مرت بها جميع النظم القانونية ، حيث وجدت المسئولية المدنية قبـل المسئولية الجنائية ٠ وهنـــاك نظريات أخرى تقـول بأن المسئولية الجنائية سبقت المسئولية المدنية ٠ المهم فيما يتعلق بالقـانون الدولى العـــام فمن الامور المؤكدة انه لم يعرف غير المسئولية الدولية المدنية، أى المســئولية التى تكون خاصة بانتهـــاك حقوق الدولة المستمدة من الاتفاقات الدولية التى تتكلم عنها المادة ٣٨ من النظام الاساسى لمحكمة العدل الدولية ٠ ولكن بعد الحرب العـــالمية الاولى بدأ اتجاه كبير الى جعـل الحرب جريمة دولية يعاقب عليها القانون الدولى العام ٠ ولم تنضج الفكرة الا بعد أن قامت الحرب العالمية الثانية وبعد أن بدأت محـــاكمات مجرمى الحرب فى نورمبرج وطوكيو والمهم عندنا هو معاهدة سنة ١٩٤٥ التى تعرف بمعاهدة لندن الخاصة بمحاكمات نورمبرج حيث أصبح من الامور التى لا تحتمل الشك فى القانون الدولى العام ان الحرب غدت عملا غير مشروع ولم يجزه ميثاق الامم المتحدة الا فى حالة واحدة تكلمت عنها المادة «٥١» منه ــ وهى الخاصة بحق الدفاع عن النفس وبشروط معينة وبقيود كثيرة ــ حتى لا يستغل حق الدفاع عن النفس فى القيام بأعمال يصدق عليها وصف الحرب العدوانية التى أصبحت جريمة يعاقب عليها طبقا للقانون الدولى العام ٠ ليس هذا فقط بل أصبحت الحرب جريمة يعاقب عليها طبقا للقانون الدولى انعام الاشخاص الذين يعملون على اشعال نارها ٠ هذا الموضوع فعلا يعد غريبا جدا على القانون الدولى العام التقليدى أو الكلاسيكى ، ولقد كان لمحاكمات نورمبرج وطوكيو أهمية كبرى حيث تمت محاكمة مجرمى الحرب أو مجرمى الحرب من المحـــور الاوروبى أى مجرمى الحرب الايطاليين والالمـان تمييزا لهم عن مجرمى الحرب من اليابانيين فانشئت محكمتان عسكريتان لمحـــاكمة هؤلاء الاشخاص ٠ ولقد اسفرت هذه المحاكمة عن نشوء جريمتين الجريمة الاولى: جريمة دولية ضد السلام بمعنى ان كل شخص يعمل على اشعال نار الحرب أو يحضر لها أو يوقع الفتنة بحيث تؤدى أعماله الى اشعال نار الحرب ــ أو يشترك فى عمل من هذه الاعمال ــ يعتبر مرتكبا جريمـة من الجرائم الدولية التى يعـــاقب عليها القانون الدولى العام ٠ ويسأل عنها شخصيا حتى ولو كان رئيسا لدولة أو غيره من الموظفين العامين، لا فرق فى ذلك بين مســئول كبير أو صغير فى الدولة ٠

الحالة الثانية : وهى جرائم ضد الانسانية أى الاعمال الوحشية التى ترتكب أثناء الحرب ضد المدنيين الذين بحـكم قواعد القانون الدولى العام يجب ألا تشملهم عمليات الحرب ٠ فاذا ان لم تحترم قواعد القانون الدولى العام الخاصة بالحرب البرية أو الحرب الجوية أو غيرهمـا من أنواع الحروب المختلفة وتعدت دائرتها القوات المسلحة الى المدنيين العزل دون أن يكونوا قد قاموا بعمل من الاعمال التى تعـــد استفزازا للقوات المحـاربة كان ذلك جريمة من الجرائم الدولية التى يعـــاقب عليهـا القانون الدولى العام ، ونتائج المحاكمات أدت الى نتيجتين هامتين : ــ

النتيجة الاولى ــ أولا : ان الشخص الذى يقوم بعمل فى الحكومة ، كأن يكون وزيرا أو أى وظيفة أخرى من الوظائف ــ لايستطيع أن يتمسك بقاعدة معروفة فى القـــانون الدولى العام ــ وهى **قاعدة الحصانة القضائية أو نظرية السيادة** التى لاجدال عليها فى القانون الداخلى والقانون الدولى العام ٠ هذا الشخص الذى ارتكب أو الذى ســاعد بعمله على اشـعال نار الحرب يعد مرتكبا للجريمة ولا

يمكن له أن يدفع بانه انما كان يمثل الدولة ، وان الدولة هى المسئولة وليس هو - الامر الثانى : ان الشخص الذى يقوم بعمل من الاعمال التى تعد من الاعمال المكونة للركن المادى للجريمة الدولية ضد السلام أو للجريمة الدولية ضد الانسانية - لا يمكن له أن يدفع بان ما قام به انما كان بناء على تكليف صادر اليه من رؤسائه ، اذا فالشخص اذا صدر اليه أمر وكان هذا الامر يعد من الاعمال المكونة للركن المادى للجرائم الدولية ضد السلام أو للجرائم الدولية ضد الانسانية يمكنه أن يتمسك بالقانون الدولى العام ، ولا ينفذ الامر الصادر اليه من رؤسائه ، لأنه ان نفذ ثم جاء بعد ذلك أمام محكمة دولية وتمسك بهذا الدفع فلن يقبل منه ·

وطبقت هذه القاعدة فى أكثر من مرة فى محاكمات نورمبرج - وفى محاكمات طوكيو التى سبق أن أشرت اليهما ، ولكن يبقى بعد ذلك أن تنص القوانين الداخلية على حق الفرد فى أن يمتنع عن تنفيذ الاوامر التى تصدر اليه من السلطات المختصة فى دولته اذا كانت هذه الاوامر مخالفة للقانون الدولى العام وهذا لم يتحقق حتى الآن ·

بعد ذلك تبين ان الجرائم التى سبق أن أشرت اليها وهى - الجرائم الدولية ضد السلم والجرائم الدولية ضد الانسانية - ليست كافية لانهما فى الواقع قاصرتان على حماية السلم وعلى حماية الانسان وقت الحرب فقط ·· ولكن هناك أعمالا أخرى ترتكب ضد الانسان - وتؤدى الى انتهاك حريته وحقوقه فى غير وقت الحرب · ومن هنا جاء تدخل الامم المتحدة - حيث كللت أعمالها سنة ١٩٤٨ بانشاء جريمة دولية ثالثة وهى جريمة ابادة الانسان ، أى ابادة الجنس البشرى وهذه الجريمة يتكون ركنها المادى من أى عمل أو تحضير لعمل أو الشروع فى عمل أو البدء فى تنفيذ عمل أو الاشتراك فى عمل ، يؤدى الى القضاء على مجموعة من المجموعات البشرية التى يتكون منها شعب الدولة وحدة جنسية ، أو وحدة دينية أو وحدة لغوية أو وحدة سياسية ، كل عمل يؤدى الى القضاء على هذه الوحدة سواء أكان هذا العمل يؤدى الى القضاء عليها جزئيا أى فردا وراء فرد أو كلية يعتبر من الافعال المادية المكونة لجريمة دولية يعاقب عليها القانون الدولى العام ، الذى ترك للمحكمة أن تحدد العقوبة التى تتفق مع شناعة الجرم المنسوب للمتهم ولها فى ذلك أن ترتقى بالعقوبة حتى الاعدام ، وذلك طبقا للمادة الثانية من الاتفاقية الدولية التى أقرتها معظم الدول سنة ١٩٤٨ وحسب احدى مواد تلك المعاهدة أيضا يجب على الدول أن تغير قوانينها الداخلية بما يتفق وأحكام هذه الاتفاقية ، بمعنى أن تجعل هذه الجريمة جريمة يعاقب عليها فى القوانين الداخلية، وأكثر من هذا فان الدول يجب عليها أن تتعاون على تسليم الاشخاص الذين يرتكبون عملا من هذه الاعمال فى دولة من الدول ثم يفرون منها ، فاذا ما فروا الى دولة من الدول لا تعتبر أعمالهم هذه جريمة سياسية ومن ثم يجب تسليمهم وفقا للقانون الدولى العام ·

والاختصاص بنظر هذه الجريمة أعطى لمحاكم الدولة التى وقعت فيها الافعال المكونة للركن المادى للجريمة أو لأى محكمة دولية تتفق عليها الدول ·

ولكن حسب أحد نصوص المعاهدة يجب على الدول الموقعة عليها أن تعمل على تكوين محكمة جنائية دولية من أجل النظر فى الافعال التى تعد مكونة للركن المادى لجريمة ابادة الجنس البشرى· هناك أيضا نص خاص بان كل منازعة أو اختلاف بخصوص تفسير المعاهدة المبرمة فى سنة ١٩٤٨ الخاصة بجريمة ابادة الجنس البشرى تختص بالفصل فيه محكمة العدل الدولية ·

هذه هى المجهودات التى قامت بها الامم المتحدة بصدد المسئولية الجنائية الدولية- ذكرتها بايجاز ولكن هناك جهودا أخرى قامت بها الامم المتحدة بقصد الاعداد والتمكين لضبط حقوق الانسان التى ورد ذكرها فى الميثاق بصيغة عامة · ومن ذلك ان الجمعية العامة للامم المتحدة عهدت الى المجلس الاقتصادى والاجتماعى منذ سنة ١٩٤٦ بأن يقوم بدراسة موضوع حقوق الانسان ، وقام المجلس الاقتصادى والاجتماعى بتكوين لجنة ، تعرف بلجنة حقوق الانسان · وقامت هذه اللجنة بدراسة موضوع حقوق الانسان **وصدر فى ١٠ ديسمبر ١٩٤٨ الاعلان العالمى لحقوق الانسان ·**

هذا الاعلان العالمى لحقوق الانسان ، لو نظرنا اليه من الناحية القانونية لبدا لنا أنه يعتبر تفصيلا شاملا لحقوق الانسان المدنية والسياسية

والاجتماعية والاقتصادية والثقافية وهذه مسألة لم يختلف عليها أحد ، ولكن ثار النقاش بين الشراح فى القانون الدولى العام بخصوص الطبيعة القانونية للاعلان العالمى لحقوق الانسان ٠

فوجدت نظريتان :

النظرية الاولى : تقول بان الاعلان العالمى لحقوق الانسان ليست له أية قيمة الزامية فلا يتضمن التزامات قانونية بمعنى الكلمة ، لانه لم يصدر طبقا للاجراءات التى نص عليها فى ميثاق الامم المتحدة الخاصة بتعديل أو تنقيح ميثاق الامم المتحدة ٠

وهناك نظرية أخرى ترى ان الاعلان العالمى لحقوق الانسان ، يعتبر تفسيرا للنصوص العامة الواردة فى ميثاق الامم المتحدة ، وفى مقدمة ميثاق الامم المتحدة ، ومن ثم فان له صفة الالتزامات القانونية بمعنى الكلمة ، أى بالمعنى القانونى ٠

ولقد عرض الموضوع على الجمعية العامة للامم المتحدة بصدد قضايا التفرقة وعدم احترام حقوق الانسان فى جنوب افريقيا ، وفى بعض دول أوروبا الشرقية ، وأصدرت قرارات عديدة تدين بها التصرفات السابقة ، وفيما يتعلق بالتفرقة فى المعاملة بين النساء والرجال فى روسيا لان بعض النساء الروسيات تزوجن من بعض الممثلين الدبلوماسيين الذين كانوا يوجدون فى موسكو ، ثم بعد أن انتهت مهمتهم الدبلوماسية ــ طلبوا السماح لزوجاتهم بأن يرافقنهم فى الذهاب الى بلادهم فرفضت الحكومة الروسية وادعت بأنها لا تسمح للنساء الروسيات بأن يغادرن الاقليم الروسى ، وعندما عرض الموضوع على الجمعية العامة للامم المتحدة ، قررت أن التفرقة فى المعاملة أو عدم احترام حقوق الانسان يعتبر خرقا لالتزام دولى ، لأن نصوص ميثاق الامم المتحدة ــ خصوصا نص المادة ٥٥ ، ٥٦ الخاصتين بالتعاون الدولى الاقتصادى والاجتماعى وأيضا نصوص ميثاق الامم المتحدة الخاصة بالشعوب الموضوعة تحت الوصاية الدولية تتضمن لتزامات قانونية دولية بمعنى الكلمة ــ هذا فيما يتعلق بالشق الاول من الناحية الثانية من المجهودات التى قامت بها الامم المتحدة فى سبيل حقوق الانسان وحريات الانسان الاساسية ٠ وفى سنة ١٩٥٤ أعدت لجنة حقوق الانسان مشروع اتفاقية دولية خاصة بحقوق الانسان ، وقسمتها الى قسمين : ــ

القسم الاول : خاص بالحقوق السياسية والمدنية ٠

القسم الثانى : خاص بالحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية ٠

ولقد فرق مشروع المعاهدة التى وضعته لجنة حقوق الانسان ، بين هذين النوعين من الحقوق ، نظرا لأن طبيعة كل منهما مختلفة ٠

أولا ــ فيما يتعلق بالحقوق المدنية والسياسية، تضمن مشروع الاتفاقية الدولية ان الدول تلتزم بتنفيذها فورا بمجرد توقيعها على مشروع المعاهدة ٠

ثانيا ــ أوجدت لجنة خاصة تعرف بلجنة حقوق الانسان اقترح أن تكون مشكلة من تسعة من الاشخاص المشهود لهم بدراساتهم الخاصة بحقوق الانسان ، واحترامهم لها بشرط أن يمثلوا الثقافات المختلفة والتوزيع الجغرافى للعالم ٠

وتقوم باختيارهم من بين المرشحين الذين تتقدم بهم الدول محكمة العدل الدولية ، وتقوم هذه اللجنة بالنظر فى الشكاوى التى تتقدم بها الدول بخصوص عدم احترام حقوق الانسان من جانب الدول ، ولم يعط الافراد حق الالتجاء لهذه اللجنة مباشرة ٠

وفيما يتعلق بالحقوق الاقتصادية والثقافية والاجتماعية تضمن مشروع الاتفاقية الدولية الخاص بهذه الحقوق النص على ان الدول لا تلتزم بتنفيذها فورا لان تنفيذها من الناحية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية يتطلب موارد تختلف من دولة الى دولة ، ويتطلب وقتا يجب أن يترك لكل دولة تحديده ، حتى لا يؤدى تطبيقها الفورى الى احداث تغييرات مفاجئة فى البناء الاجتماعى والاقتصادى للدولة ، قد تكون لها آثار اقتصادية وخيمة ، وقد يستعصى تحقيقه من الناحية الاجتماعية ٠

ثانيا ــ فيما يتعلق بالاشراف الدولى ، لم يفرض أى اشراف دولى بصدد الحقوق والحريات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية ، المهم ان المشروع الذى أعدته لجنة حقوق الانسان سنة ١٩٥٤ لم توقع عليه الدول حتى الآن وذلك على الرغم من أن الجمعية العامة أقرت مشروع الاتفاقيتين السابقتين فى نهاية دورتها الثانية والعشرين ، وطلبت من الدول

التوقيع والتصديق عليهما ، حتى تصبحا نافذتين .

خامسا ـ تبقى لنا كلمة واحدة وهى خاصة بحماية حقوق الانسان فى داخل المنظمات الاقليمية .

كما نعرف توجد منظمات دولية عامة مثل الامم المتحدة وعصبة الامم من قبلها ، وهناك منظمات دولية اقليمية قاصرة على مجموعة من الدول ، ومن بين الجهود التى قامت بها المنظمات الدولية الاقليمية يهمنا أن نشير الى جهد كلل بالنجاح الكامل .

ونرجو أن يكون نموذجا تحتذيه المنظمات الاقليمية ، بل منظمة الامم المتحدة أيضا ونقصد بذلك اتفاقية دولية أبرمت سنة ١٩٥٠ وتعرف باتفاقية روما الخاصة بحقوق الانسان فى دول أوروبا الغربية الأعضاء فى منظمة مجلس أوروبا، وهذه الاتفاقية تضمنت النص على بعض الحقوق المدنية والسياسية ، التى وردت فى الاعلان العالمى لحقوق الانسان وهذه الاتفاقية تعرف فى الاوساط القانونية باسم الاتفاقية الاوروبية لحقوق الانسان وحرياته الاساسية .

ولو اكتفت بهذا القدر لما كانت قد حققت أى تقدم فى هذا الموضوع وانما اندفعت الى الامام دفعة نرجو أن تكون أمام الجميع فيما بعد . وذلك بان انشأت رقابة دولية لحماية حقوق الانسان المنصوص عليها فى معاهدة سنة ١٩٥٠ فاوجدت لجنة تعرف باللجنة الاوروبية لحقوق الانسان ومقرها (ستراسبورج) وأوجدت محكمة دولية تعرف بالمحكمة الدولية الاوروبية لحقوق الانسان ومقرها أيضا (ستراسبورج) وأعطتها الحق فى النظر فى الدعاوى التى ترفع اليها بخصوص عدم احترام الدول لحقوق الانسان .

ليس هذا فقط بل كان هناك تجديد كبير فى هذا الصدد ـ بأن أعطت الفرد ـ باعتباره فردا الحق فى أن يلجأ للجنة حقوق الانسان ويختصم الدولة التى يقيم على اقليمها ويرفع دعوى دولية أمام لجنة حقوق الانسان ، يطلب عدم احترامها لحقوقه وحرياته المنصوص عليها فى معاهدة روما سنة ١٩٥٠ .

وحسب القواعد التقليدية فى القانون الدولى فان الشخص لا يجوز له أن يختصم دولته أمام أى محكمة أو هيئة دولية ، ولكن معاهدة روما أعطت الشخص الحق فى أن يرفع دعوى دولية أمام لجنة حقوق الانسان سواء ضد دولته أو أية دولة أخرى ـ ما دام ان هذه الدولة متهمة بانها انتهكت حقوق الانسان أو حريات الانسان المنصوص عليها فى معاهدة روما سنة ١٩٥٠ .

وأكثر من هذا أيضا ، وهو مايعد مخالفة لقاعدة هامة جدا من القواعد التقليدية فى القانون الدولى العام فان لكل دولة طرف فى معاهدة روما اذا ما شعرت بان هناك دولة انتهكت حقوق الانسان يجوز لها أن ترفع دعوى ضد تلك الدولة أمام لجنة لحقوق الانسان أو المحكمة الاوروبية لحقوق الانسان ويستوى فى ذلك أن يكون الشخص المضرور يتمتع بجنسية تلك الدولة أولا . والقاعدة التقليدية فى المسئولية الدولية ان الدولة لا تستطيع أن ترفع دعوى المسئولية الدولية الا ضد الدولة التى انتهكت حقوق الشخص الذى ينتمى اليها بجنسيته ولقد جاءت معاهدة روما سنة ١٩٥٠ وضربت عرض الحائط بهذه القاعدة الاساسية للقانون الدولى العام التقليدى . وأعطت الدولة الحق فى أن ترفع دعوى المسئولية الدولية ضد أى دولة طرف فى اتفاقية روما سنة ١٩٥٠ . أيا كانت جنسية الشخص المضرور فى حقوقه وفى حرياته الاساسية .

ومن الامور الهامة التى يجدر الاشارة اليها عند استعراض أهمية اتفاقية روما لعام ١٩٥٠ الخاصة بحماية حقوق الانسان فى دول أوروبا الغربية . ما ورد فى المادة الخامسة عشرة من تلك الاتفاقية بان الدول الاطراف فى تلك الاتفاقية يمكن اذا ما تعرضت لظروف استثنائية تهدد سلامة الدولة، أن تعلن وقف العمل بكل أو ببعض الحقوق والحريات المنصوص عليها فى اتفاقية روما السابقة .

وهذا النص يعد من الامور الطبيعية ، لان الامر فى هذا الفرض يتعلق ببقاء الدولة نفسها ، ولا

يمكن للقانون الدولى العام أن يعمل على مايهدد أمن الدولة الداخلى وسلامتها عن طريق تقرير حقوق وحريات تعرف بحقوق الانسان وحرياته الاساسية .

ولكن اذا كان الاعتراف بهذا الحق ، أقصد حق الدولة فى وقف العمل باحكام اتفاقية روما الخاصة بحقوق الانسان وحرياته الاساسية اذا ما وجدت ظروف استثنائية تبرر هذا الاجراء من جانب الدولة يعد لا غبار عليه من الناحية القانونية ، الا انه يخشى أن تسىء الدولة استعمال هذا الحق ، وأن تخرج به عن نطاق الدائرة التى من أجلها شرع ، وبذلك تتخذه وسيلة للتنكيل بالافراد فى حقوقهم وأشخاصهم .

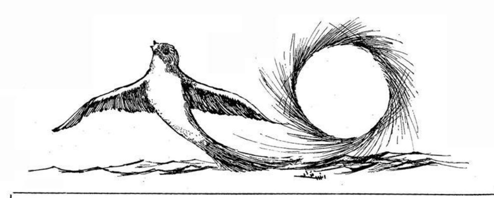
ومن أجل درء هذا الخطر الجسيم ، نجد اتفاقية روما الخاصة بحماية حقوق الانسان تقرر فى مادتها الخامسة عشرة بان الاجراءات التى تتخذها الدولة فى هذا الصدد تخضع لرقابة لجنة حقوق الانسان الاوروبية ، التى تفصل فيما اذا كانت هناك ظروف استثنائية توجب وقف العمل باحكام الاتفاقية الاوروبية لحقوق الانسان أم لا ، وتقوم اللجنة أيضا بالتأكد من ان الاجراءات التى قامت بها الدولة كانت ضرورية من أجل الدفاع عن الدولة نفسها ولم يكن الهدف منها تحقيق أغراض سياسية أو غير ذلك من الاهداف على حساب حقوق الانسان وحرياته الاساسية .

تلك هى الخطوط العريضة لما يوجد فى القانون الدولى العام حاليا متعلقا بحماية الانسان فى حقوقه وحرياته .

ولى كلمة أخيرة وهى اذا أردنا أن نحمى حقوق الانسان بمعنى الكلمة ــ فلا بد من أن نحدد حقوق الانسان تحديدا كاملا ، ويجب أن نسلك الطريق الذى سلكته الاتفاقية الاوروبية لحقوق الانسان من اعطاء الفرد حق الالتجاء الى جهات قضائية دولية . ليطعن فى التصرفات الصادرة سواء من حقوق الانسان وحرياته الاساسية ، ولا أظن أن دولته أو أية دولة أخرى والتى تكون مخالفة لحماية الدول ستقبل هذا الحل فى المستقبل القريب !



حين انحدر الليل الأبرص فوق ظهور الطير المجهد
أنهت أسراب السمان نشيد اليوم الثالث ..
وانتظرت من حاديها أن يبدأ موال الليل الرابع .
لكن الحادى كان يئن ..
انطلقت أفراخ السرب تغنى الموال
(يارمل الشاطىء .. ها نحن نطير اليك ..
نحلم بالصبح الرائع ..
حين نحط عليك ..
نتمرغ فيك ..
يلسعنا الدفء المسكوب بأحضانك
لكن ..
بردا وسلاما حين يمس الريش المبتل ..
يارمل الشاطىء .. لا تقس علينا ..
لا تغضب منا ..
أضنتنا الريح العكسية .. والأنواء ..
طردتنا من موطننا الأعداء ..
لكنا ..
اذ نرمى البدن المضنى فوق صدورك .
ينبت فينا ريش العام القادم ..
ونحن الى انجاب الابناء)
انطلقت أفراخ السرب تغنى ..
لكن الحادى كان يئن
يضنيه الليل المحمول على الأكتاف ..
والقلب المعتل ..
يضنيه البرد الجامد فى الاطراف ..



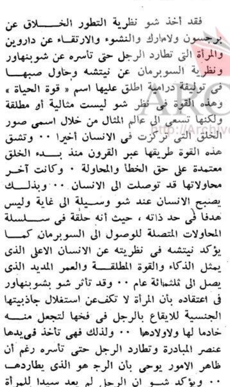
والريش المبتل ••
وبصوت الشيخ القانع
أعلن فى السرب
(لا بر هناك
لن نصل الشاطىء مهما كان الجهد المبذول
لن نلقى الشمس •• ولن نلقى الارض
الشط شباك)
ارتعد الريش بأجنحة الطير المتعب ••
وانتفض القلب ••
وابتعد الشاطىء خلف مجال الرؤيا الصعبة
وصحت فى الأمعاء نداءات الجوع
وأكب الصمت
صاحت انثى تنتظر البيض
(البر اذن فى أن نرجع ••
تحدونا الريح •• وأنت)
صاح الحادى :
(لا بر هناك ••
ابتعدت كل الشطئان مساء الأمس ••
ضاعت فى الاعصار ••
وقبيل الفجر تموت الريح المرتدة ••
أو ينعكس التيار)
كفت همهمة الطير •• وخفت أشواق الأنفاس
وأصاب الشلل الصاعق أول فوج
ـ وشيوخا كان ـ
فهوى منكسرا نحو الموج
مفتقدا كل عطاءات الاحساس •

صاحت فى السرب الأفراخ ••
طامعة فى رحلتها الاولى نحو الشمس •
(لم نتعب بعد ••
ولم تنضب فينا القنوات ••
فلنتحمل ••
ولنبذل مافوق الجهد ••
نترقب احدى سفن الليل ••
فنحط جميعا فوق الصارى ••
نسلم أنفسنا للنوم •• وللدفة ••
حتى يأتينا اليوم التالى ••
فنرى مالم نره فى هذا الليل ••)
صاح الحادى :
(لابرهناك ••
انى مختبر كل الاعيب الليل البحرى ••
لن يركب موج الليلة أى سفين ••
فالسفن جميعا فى قاع البحر ••
وبحارتها فى بطن التنين)
ياللجهد الضائع •••
(انتحر السرب جميعا قبل الشط بميل واحد ••
كان الحادى ••
آخر من لامس ماء البحر)
هذا ما قالته الأفراخ ••
لرمال الشط ••
فى أول أغنية غنتها للشمس ••
فى اليوم الرابع

العنصر البيولوجي في مسرح برنارد شو

بقلم : نبيل راغب

كانت الدراسات التي درسها شـو في البيولوجيا السبب الرئيسي الذي أدى الى أعتناقه لنظريته التي أطلق عليها اسم « قوة الحياة » The Life Force . فهو يؤمن بأن في الكون قوة غامضة تلعب دورا أساسيا في التطور الخلاق الذي أخذه عن برجسون ولا مارك ونيتشه وشوبنهاور وداروين وغيرهم من علماء الاحيـاء وفلاسفة التطور ٠ » ولا يعني هذا أن شـو كان عالما ذا نظرية خاصة به في التطور والنشـوء والارتقاء ولكن الذي يعنينـا هو أن شو ككاتب مسرحي كان أول من عالج هذه النظريات العلمية البحتة معالجة دراميـــة فنية تؤثر على خلق الشخصيات المسرحية وتكوين المواقف المختلفة وتسلسلها المنطقي ٠ وهنا تكمن أهمية شـــو الفنان الذي حاول ادخال مضـامين جديدة الى مسرحه بعيدا عن تلك التي كانت ســائدة في المسرحية الرومانسية ٠



فقد أخذ شو نظرية التطور الخـــلاق عن برجسون ولامارك والنشوء والارتقـاء عن داروين والمرأة التي تطارد الرجل حتى تأسره عن شوبنهاور ونظرية السوبرمان عن نيتشه وحاول صبهـــا في توليفة درامية اطلق عليها اسم « قوة الحياة » وهذه القوة في نظر شو ليست مثالية أو مطلقة ولكنها تسعى الى عالم المثال من خلال اسمى صور الخلق التي تركزت في الانسان أخيرا ٠٠ وتشق هذه القوة طريقها عبر القرون منذ بـدء الخلق معتمدة على حق الخطأ والمحاولة ٠ وكانت آخـر محاولاتها قد توصلت الى الانسان ٠٠ وبذلـــك يصبح الانسان عند شو وسـيلة الى غاية وليس هدفا في حد ذاته ، حيث أنه حلقة في ســلسلة المحاولات المتصلة للوصول الى السوبرمان كمـــا يؤكد نيتشه في نظريته عن الانسان الاعلى الذي يمثل الذكاء والقوة المطلقــة والعمر المديد الذي يصل الى ثلثمائة عام ٠٠ وقد تأثر شو بشوبنهاور في اعتقاده بأن المرأة لا تكفعن استغلال جاذبيتها الجنسية للايقاع بالرجل في فخها لتجعل منـــه خادما لها ولاولادها ٠٠ ولذلك فهي تأخذ في يدها عنصر المبادرة وتطارد الرجل حتى تأسره رغم أن ظاهر الامور يوحي بأن الرج هو الذي يطاردهـ ٠٠ ويؤكد شـــو ان الرجل لم يعد سيدا للمرأة والمنزل كما أوحي لنفسه منذ قرون عدة ولـــكنه



مجرد وسيلة تتمكن بها المرأة من انجاب الاولاد وتطوير الحياة على المدى الطويل ٠

وقد أخذ شوعن برجسون ولامارك اعتقاده بأن التطور الخلاق يقوم بعمليات التطوير فى الجنس البشرى دون مساعدة الانسان نفسه الذى اذا فشل فى تحقيق أهدافه فسوف يخلق أدوات أخرى لتحقيق المثال الذى يسعى اليه٠ فذا أصر الانسان على التشبث بأخطائه والتعلق بقيمه البالية التى تقاوم التطور فليس معنى هذا نهاية التطور ولكنها ستكون نهاية الانسان نفسه ٠

وينادى شو بهدم الاخلاقيات التقليدية التى تؤمن بأن هناك عادات وقيما صالحة لكل زمان ومكان ٠ هذه القيم التى تعوق تطور الانسان وتقدمه الى الأمام ٠ ولذلك لا تلقى « قوة الحياة » التفاتا الى تلك التقاليد التى جرى العرف على السير بمقتضاها ٠ فما هو ثابت وأزلى فى نظر الانسان ليس الا مرحلة فى سلسلة المراحل المتصلة التى تمر بها « قوة الحياة » لبلوغ السوبرمان ٠ والتشبث بتلك القيم المرحلية لا يعنى الا الجمود والتحجر ٠ فالحياة تتحرك دائما الى الامام واذا ادرك الانسان هذا وتحرك فى تيارها كان فى هذا حياته الحقيقية الفعالة حيث انه يتيح « لقوة الحياة » امكانية التطور الخلاق ٠ ولذلك كان العدو الاول والاخير للتطور هوالانسان الذى ينادى بأن هناك قوانين سنت لكى يتعامل على اساسها البشر وهذه القوانين أزلية بمعنى انها لا تتلاءم مع رغبات الانسان الفعلية والطبيعية وعلى الانسان ان يتلاءم معها ٠ هذا الانسان الذى يقدس القوانين ولا يطورها طبقا لمقتضيات المرحلة لابد وأن يتنحى عن مبادئه تلك راغبا أوكارها لانه ليس فى مقدوره أن يقف فى وجه تيار التطور الذى بدأ منذ دبت أول الاشكال الحية على وجه الارض ومازال يواصل زخفه لتحقيق أهداف « قوة اليحاة » ٠٠

ومعظم القوانين تسن لتكون صالحة فى الواقع لفترة معينة ٠٠ ولكن الحياة تتطور وتلد ان عاجلا أو آجلا طفلا يحمل امكانيات التصادم والصراع مع تلك القوانين من أجل التطور ٠ « وقوةالحياة» ليس لها تنظيم معين تتحرك فى حدوده ولكنها تحاول استمرار ٠٠ وكل طفل جديد يولد هو محاولة جديدة ٠٠ وربما يكون هذا الطفل ذكرا أو أنثى لأن تلك القوة لا تهمل واحدا دون الآخر ٠٠ ذلك الطفل الذى سيولد ومعه الدافع الغريزى لمنح البشرية دفعة كبرى الى الامام تصل بها الى الكمال المطلق ٠٠ ولن يراعى هذا الطفل القوانين التى سننت قبل مجيئه أو التقاليد التى جرى العرف على احترامها وتقديسها قبل ميلاده ٠٠ بل عليه ان يساند « قوة الحياة » بكل امكانياته من قوة وذكاء لكى يمنع أى تكرار أو تشتيت للطاقة التى تحملها الحياة منذ العصور السحيقة للخلق ٠٠ وربما يبدو فى ظاهر الامر أنه يملك من الحرية المطلقة ما يجعله يفعل ما يحلو له ولكن هذا وهم فى الحقيقة ٠ فهو ليس حرا بل ملتزما بالعمل الذى ألقته « قوة الحياة » على كاهله ٠ ولن يطيع أى قانون أو قاعدة أو تقليد خارج عن نطاق كيانه بل عليه أن يستقرىء ويستنبط ما يدور فى نفسه من أهواء وغرائز واحساسات ثم يقوم بتنظيمها وتطويرها حتى يسهل مهمة التطور ٠٠ ولن يحصل على مساعدة أو مساندة من القوانين والتقاليد السائدة لانها مرحلية ٠٠ وعليه أن يحاول ويجرب ولن يحقق أهداف قوة الحياة الا بمنهج المحاولة والخطأ ٠ ولن يكون هناك اى دليل أو مرشد له سوى رغباته وغرائزه واخلاصه مع نفسه ٠ وربما يطلق البعض على هذا النهج الفاظ مثل اللاأخلاقية أو الالحاد أو الحيوانية ولكن هذه الالفاظ لن تزعج الانسان الحقيقى طالما ان دليله الذى يكمن داخله يأمره بالتقدم دون خوف أو تردد ٠

ولكى تلد المرأة هذا الطفل المنتظر ، لا يجب عليها أن تتزوج عبقريا أو فنانا أو مخترعا أو مفكرا أو فيلسوفا أو كاتبا أو مغامرا أو مكتشفا أو قائدا اجتماعيا أو روحيا ٠ فشو يعتقد ان هذا النمط من الناس قد خلقته « قوة الحياة » لكى يرتفع بالبشرية الى مستوى التطور الواعى المدرك لأهداف الخلق العليا بينما يتركز عمل المرأة فى المحافظة على ما وصل اليه الجنس البشرى فعلا ٠ ولذلك لا يمكن للمرأة ان تتجاوب مع هذا النوع من الرجال ، ذلك النوع الذى وضع نصب عينيه تغيير وجه الحياة والبعد عن كل ما هو تقليدى ومتعارف عليه ٠ والزواج وانجاب الأطفال فى نظر هؤلاء الرجال ليس الا تمشيا مع التقاليد المتعارف عليها ، ولن يحترموا أنفسهم يوما اذا وجدوا حياتهم تسير على نهج الأزواج التقليديين الذين يقنعون فى الحياة بدور الذكر فقط ٠٠

ولذلك فالمرأة ليست المحور الأساس فى حياة هؤلاء الرجال ·· فهم عشاق رائعون طالما أن الحب اجازة والمرأة لعبة لطيفة مسلية تشغل الفراغات الزمنية بين أوقات العمل الحقيقى ·· ولكن لن يسمح لها بأن تشتت الانتباه وتضـــيع التركيز على العمل الحقيقى ذاته · فالفنان أو مشابهه من الرجال لا يلتفت الى المرأة ولا يعيرها اهتماما طالما أنه منكب على عمله ولكن عند فراغه من تحقيق انجازاته يعود الى المرأة وقد دفعته اليها غريزته المشتعلة · يعود اليها كاروع العشــاق الذين يجيدون فنون الوصــل والغرام · ولـــكن المرأة ليست بهذه الدرجة من الحمق حتى تتزوج من ذلك النوع من الرجال الذى يتركها لعمله ويعود اليها لاشــبــاع احتيــاجاته البيولوجية · وحتى اذا استطاعت السيطرة عليـــه وخلق زوج تقليـدى منه فسيتحول الى سجين يشيع الملل والكآبة فى أركان المنزل ·

نخرج من هذا بأن العبقرى فى نظر شو هو أسوأ الأزواج · لأن الزواج بما فيه من اهتمامات وارتباطات يحـول بينه وبين العمـل الخلاق فى سبيل التطور البشرى · وهو غير مستعد لتشتيت قدراته لكى يلفت انتباه امرأة أو يقـوم بتربية الأطفال · فالعبقرى يعتقد ان الزواج هو هواية رجال أقل منه فى المرتبة · فأى ذكر يستطيع أن يقدم على الزواج أما عمل العبقرى وانجازاته فلن يقوم بها أحد سواه ·· ولذلك نجد ان معظم الانجازات والتحولات التى أثرت فى مجرى التطور الانسانى قام بها رجال لم تكن للمرأة سيطرة عليهم رغم أن حياتهم لم تكن لتخلو منها· وعلى هذا فالمرأة ليست مصدر الالهام للعبقرى كما يتغنى بذلك الرومانسيون ، ولكنها مجرد وسيلة لشغل أوقات فراغ العبقرى مثلها فى ذلك مثل الذهاب الى السينما أو مشاهدة مباراة لكرة القدم ·· ان المرأة ما زالت تتمتع بمركز الصدارة فى حياة الرجال العاديين ، ولكن شو لم يهتم بمعالجة الرجال العاديين فى مسرحياته ، بل ركز الأضواء على الرجال العبــاقرة الذين يهربون من المرأة التى تطاردهم للايقاع بهم فى شباكها ··

وكانت هـــذه النظـرية من التأثير فى فكر برنارد شو بحيث اننا نادرا ما نجد مسرحية من



مسرحياته الخمسين تخلو من هذا الخط العريض الذى يلعب دورالعمـود الفقـرى فى مسرحياته الكبرى والصغرى على السواء · ورغم ان روح الفكاهة والمرح وعناصر السخرية والملهاة تطغى على مسرحه الا ان نظريته البيولوجية بخصوص التطور الانسانى والمتمثلة فى « قوة الحياة » تلعب دورها الخفى فى تحريك الشخصيات وتكمن وراء الدوافع التى تتحكم فى سلوكها · فنرى معظم الشخصيات النسائية فى مسرح برنارد شو تطارد الرجال وتوقع بهم مما حطم الهالة الرومانسية التى غلفت المسرحيات المحكمة الصنع التى سبقت عصر شو وكان لها من التأثير فى عصره ما جعله يثور عليها ويقدم مسرحيات جديدة فى شكلها ومضمونها تعتمد على العلم مضمونا وعلى الفن شـكلا ·· ولذلك فهـــو لايؤمن بأن العــلاقات الرومانسية التى تنشـأ بين الرجل والمرأة قادرة على انماء الذكاء الخلاق الذى يمنح الصحة والتطور لمثل هذه العلاقات ·

وكانت الفكرة التى قدمها شو واعتمد فيها على علم الحياة من الغرابة والجدة بمكان حتى انه هوجم من بعض نقاد عصره من أمثال ديزموند ماكارثى الذى قال فى كتابه « برنارد شـــو » ص ١٥ :

ان احتقار شو للأدب الرومانسى وايمانه بأنه من السهل خداع الناس بمعســول الكلام المزيف ورفضه للنظرة التقليدية تجاه العلاقات

العاطفية أدى به كمفكر وفيلسوف الى أن يتجاهل الحساسيات العاطفية التي يعكسها هو نفسه في مسرحياته كفنان ومن هنا نشأ التناقض بين شو الفيلسوف وشو الفنان وأثر على وحدة نظريته التي تهاجم الحب كقيمة في حد ذاته وان هذه القيمة ليس لها أى اعتبار سوى دورها الذى تلعبه فى تمكين « قوة الحياة » من انتاج جيل خير من الجيل الذى سبقه وأكثر حكمه ٠٠ »

ولكن ديزموند ماكارثى يخطىء فهم شو الحقيقى فى كتابه هذا عندما لا يراه الا من الناحيه الفنية ٠٠ اذ ان شو العالم يطغى على شو الفنان فى كثير من الأحيان وخاصة عندما يبلور من خلال مسرحياته نظريته فى « قـوة الحيـاة » والتطور الخلاق الذى يؤمن به ايمان العلماء الذين يدركون حتميته على أسس علمية بحتة ٠ وساعدت سيطرة المنهـج العلمى على مسرحيات شـو فى تجنبها للغيبيات والتحولات التى تحدث فى حياة الأفراد والتى يرجعها معظم كتاب المسرح الى القدر والمصير المجهول الذى يسير حياة البشر ٠

من الحديث السابق يتضح لنا أن نظرية شو فى « قوة الحياة » كان لها أثر مباشر وفعال فى تفكيره الفنى والعلمى ٠ ويرى معظم النقاد والباحثين الذين كتبـوا عن شـو مثـل ايريك بنتـلى ، ج ٠ ك ٠ تشسترتون وكريســتوفر كودويل ، وموريس كولبورن ، ورينيه دياكون ، وهافيلوك اليس ، وجون جاسنر ، واوجاســتون هامو ، وفرانك هاريس ، ووبليـام ايرفن ، وهولبروك جاكســون ، و س ٠ ١ ٠ م جـود ، وديزموند مكارثى ، و س ١٠ ٠ مونتاجيو ، وآرثر ٠ هـ ٠ نذركوت ، وآلارديس نيكول ، وهيثكس بيرسون، و ١ ٠شتراوس ، ١ ٠ س ٠وورد ، وآليك وست ، وريوند ويليامز ، وستيفن ونستن ، يرى هؤلاء النقاد«أن قوة الحياة»كانت بمثابة العمودالفقرى الذى قامت عليه مسرحيات شو ٠ وللدلالة على هذا دعنا نتتبع نظرية شو هـذه من خـلال الترتيب التاريخى لمسرحياته ٠

ففى مسرحية « بيوت الأرامل » يقدم لنا شو شخصية بلانش سارتوريس لتجسد لنا المرأةالتى تطارد الرجل فهى تسهل كل الامور أمام الدكتور ترنش لكى يتقدم للزواج منها وذلك بابراز مفاتنها الجسدية أمامه واثارته جنسـيا حتى يشـعر أن لا غنى له عنها ٠٠ ثم تدعى انها لا تريد الزواج منه فيصعق ترنش ٠ عندئذ تعرف أن الصيد قد وقع فى الشبكة فتنحنى عليه ويلمس صدرها كتفه الأيمن ثم تأخـذ وجهه بين يديهـا وتلويه بعنف فى اتجاهها ٠٠ وتمد ذراعيها حول جسده وتغيب معه فى قبلة عنيفـة ٠٠ ويقول الناقد ١ ٠ س ٠ وورد أن شخصية بلانش سارتوريس هى تحول كبير فى رسم الشخصية النسائية فى المسرحيات التى سـبقت برنارد شـو ٠٠ فهذه المرأة المسترجلة التى لاتستحى من أن تفعل أى شىء وكل شىء وتنظر الى الجنس على انه وظيفه بيولوجيه بحتة لانجاب الأطفال ـ هذه المرأة تختلف كل الاختلاف عن الفتاة الرومانسية الحالمة التى خلقها شكسبير فى مسرحياته وتأثر بها كل من جاء بعده من كتاب المسرحية المحكمة الصنع ٠ فبعد ان كانت الفتاة سلبية لا ارادة لها وليس فى مقدورها ان تقوم بأى عمل سوى انتظار الحبيب الغائب تحت ظلال القمر الباهتة ليختطفها على حصانه الأشهبويطير بها الى وادى الأحلام ٠٠ تحولت الفتاة الحالمة تلك الى أنثى ذات ارادة فى مسرحيات شو تفعل ما يحلو لها ولا يهمهاـ رأى الآخرين طالما انها فى وئام مع رغبتها الكامنة التى أودعتها الطبيعة فيها حتى تتمكن ذات يوم من انجاب السوبرمان هدف الطبيعة الأسمى ٠ وقد أطلق النقاد عموما على ذلك النوع منالنساء تعبير « المرأة الجديدة » وسادت هذه الروح العـالم فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل الثلاثينيات من العشرين ووصل صداها الى مصر ٠

وفى مسرحية «زير النساء» نجد جوليا كرافن تقول انها لا تهتم بالزواج من شخص معين ولكن المهم بالنسبة لها أن تتزوج وتصير أما ٠٠ اذ ان مهمة المرأة فىالحياة أن تكون أما قبلأن تكونزوجة٠ فلقـد خلقتها « قوة الحيـاة » لوظيفة الامومة لا للزوجية كما يعتقد التقليديون ٠

وفى مسرحية « الاسلحة والرجل » نجد لوكا الخادمة تمثل دور المرأة التى تطارد الرجال حتى يقعوا فى شباكها ٠٠ فتستعرض سحرها أمام سرجيوس وتقبله قبلات بريئة فى ظاهرها عميقة فى مغزاها ثم تكشف له عن جسدها البض حتى يقع سيدها فى غرامها ويقسم على الزواج منها٠٠



فتتمسك بالقسم عندما يقبل يدها التى تقدمها له في حرص ودهاء حتى يشعر بقيمتها ووزنها ..

أما في مسرحية « من يدرى » فنجد أن مناظر الحب التى دارت بين فالنتين وجلوريا تمثل نظريه شو كلها فى العلاقه بين الرجل والمرأة ، فالرجل يشعر أنه قد وقع في حبائل المرأة رغم ارادته بعد أن كان يسـعى لحتفه بظلفه قبل ذلك .. لقد قررت جلوريا أن تتزوج فى الحال .. ومادام هذا قرارها فلا بد من وجود ضحية ، ثم تقرر في الحال أيضـا ان ضحيتها هو فالنتين .. فتقوم بنفس الدور الذى قامت به من قبل بلانش مـع ترنش ولوكا مع سيرجيوس وجوليا مع باراموور.. وأخيرا تنهال عليه بالقبل حتى تتقطع أنفاسه بدافع من «قوة الحياة» التى تتحكم في مقدرات الرجل والمرأة وتستعبدهما حتى يخدما أغراضها . وبعد أن تتأكد جلوريا من أن فالنتين قد أمسى لا حول له ولا قوة تتركز آمالهـا في تكوين بيت الزوجية التقليدى القـائم على أسس اقتصادية واجتماعية بعيدا عن عالم الاحلام الوردية والفردوس المفقود .

ولقد أصيب الرأى العـام فى انجلترا بصدمة عنيفة في مثله العليا من جراء تركيز برنارد شو على العنصر البيـولوجى فى مسرحه وتهـكمه على المتعة الرومانسية التى تميزت بها مسرحيات من سبقوه .. ففى مسرحياته تستبدل شخصياته لغة الحوار التقليدية القائمة على الاسلوب المثـالى فى تمجيد العواطف السامية بين الشخصيات بأسلوب آخر يعتمد على التعبير الصريح عما يدور فىداخلها من غرائز واحساسات سـامية أو غير سامية . وبذلك تعرت الجـاذبية الجنسية من كل الاغلفة البراقة من شـعر وصلوات فى هيكل الحب .

ولنأخذ مثـالا على هذا من حوار دار بين فالنتين وجلوريا فى مسرحية « من يدرى » :

جلوريا : (تنهض بقلـق) فلنـذهب الى شاطىء البحر ..

فالنتين : (متوجسا خيفة ثم ناظرا اليها) ما هذا !! اتحسين بذلك أيضا ؟

جلوريا : احس بماذا ؟

فالنتين : بالرعب .

جلوريا : الرعب ؟

فالنتين : أحس بشىء رهيب سوف يقع .. لقد طغى على هذا الاحساس عندما عرضت على ان نذهب الى الآخرين ..

جلوريا : (مندهشة) عجيب هـذا ! عجيب جدا ! لقد طغى على نفس الاحساس .

فالنتين : (بوقار متصـنع) شىء غريـب للغاية ! (ناهضـا) حسـنا : انذهب الآن ؟

جلوريا : نذهب ! ياله من شىء طفولى (تجلس مرة أخرى) (يستأنف هو جلوسه ويراقبها وقد تجلت على وجهه نظرة جادة ولكنها متعاطفة . تمعن هى التفكير فى الموقف ولكنها تصاب ببعض الاضطراب عندما تضيف قائلة :) انى لا أدرك التعليل العلمى لهذه الاحساسات التى تنتابنامن وقت لآخر .

فالنتين : انى لاأتعجب أيضـا . انه احساس غريب حتى . لانستطيع له دفعا : اليس كذلك ؟

جلوريا : (ثائرة ضد الكلمة) لا نسـتطيع له دفعا ؟

فالنتين : نعم لا نسـتطيع له دفعا . فالطبيعة التى تركتنا نعتقد طوال المدة الماضية من حياتنا

أننا لاننتمى الى قوة فى الوجود سوى أنفسنا وبذلك اصدرنا الأحكام التى آمنا بصحتها ومعقوليتها .. تلك الطبيعة قامت برفع يدها الآن فجأة لكى تأخذنا نحن اطفالها الصفار من جلد « قفانا » وتستخدمنا رغما عن ارادتنا لخدمة أغراضها وبأسلوبها الذى ترتضيه .

ويستمر الحوار على هذا المنوال بين جلوريا وفالنتين مبرزا نظرية شو فى « قوة الحياة » التى تدفع الرجل والمرأة الى انشاء علاقة خاصة فى ظاهرها ولكنها عامة فى جوهرها على أساس أنها تخدم الاغراض العامة للتطور الخلاق والخطوط العريضة لمسيرة الانسانية نحو السوبرمان بعيدا عن الغيبيات والتهويمات التى كثيرا ما عاقت التعليل العلمى والدراسة الموضوعية للظواهر الطبيعية وبالتالى أخرت زحف البشرية نحو الأهداف المنشودة .. ولنعد الى الحوار بين جلوريا وفالنتين لمزيد من الايضاح .

جلوريا : ارجو أن لا تكون أحمق وغبيا وتطلق على هذه الاحساسات لفظ « الحب » ..

فالنتين : لا . لا . لا . لا يمكن ان يكون هذا حبا . فنحن نملك ادراكا أسمى من ذلك . دعينا نطلق عليه لفظ « الكيمياء » ..
فلا تستطيعين نكران أن هناك شيئا يدور بداخلك يشبه التفاعل الكيميائى أو المعادلة الكيميائية أو الاتحاد الكيميائى .. وهو أقوى قوى الطبيعة التى لا يمكن مقاومتها بأية حال من الاحوال .. حسنا. أنت تجذبيننى اليك تلقائيا .. أقصد كيمائيا ..

ورغم أن المضمون الأساسى فى مسرحيات شو عموما هو الجنس فلا تعد مسرحياته جنسية بالمعنى المفهوم المثير ، اذ انها لا تثير المتفرج جنسيا ولكنها تثيره فكريا وعقليا . ولذلك تختلف عن المسرحيات التى سادت العصر الذى سبق شو وعاصره أيضا ، وهى المسرحيات التى اعتمدت أساسا على المواقف الناضحة بالجنس دون الافصاح عنه والتلميحات الخفية لما يدور بين الرجال والنساء والجاذبية الجنسية التى تتجسد فى الممثلات الجميلات اللاتى يستعرضن جمالهن أمام المتفرجين .

فى مسرحية « تلميذ الشيطان » تحاول جوديت أندرسون مطاردة ديك دادجون تلميذ الشيطان ولكنه لا يعبأ بها لأنه من أبطال شو الذين وضعوا نصب أعينهم أهدافا أخرى لتحقيقها بدلامن اضاعة وقتهم وطاقتهم فى ملاحقة النساء. أما فىمسرحية «قيصر وكليوباترة» فنحس بأنوثة كليوباترة وهى تطغى على كونها ملكة ، رغم صغر سنها فى المرحلة التى حضر فيها قيصر الى الاسكندرية قبل مجيء أنطونيو . فهى تحاول مطاردة قيصر ولكنها تحس بغريزتها الانثوية ان قيصر قد بلغ السن الذى لا يمكن فيه أن تسيطر عليه امرأة .. وبعد أن تطارده الى روما تدرك عبث المحاولة لان الرجال من طراز قيصر لا يضعون للمرأة مكانا بارزا فى حياتهم كما يعتقد شو على عكس النوع التقليدى من الرجال الذى يركز كل مواهبه ومداركه لجذب اهتمام الانثى اليه . ولذلك فعندما تدرك كليوباترة أنه لا طائل من وراء مطاردتها لقيصر تستعد لنصب شباكها للايقاع بأنطونيو .

أما مسرحية « الانسان والسوبرمان » فتعد من أشهر مسرحيات شو واهمها بحكم أنها تدور أصلا حول نظرية « قوة الحياة » ويبرز فيها تأثره بالفيلسوف الالمانى ارتور شوبنهاور فى كتابه « العالم ارادة وتخيل » عندما يعبر عن الارادة التى تكمن داخل الجنس البشرى وتدفعه الى تحقيق المثال وذلك من خلال التطور الخلاق فى الاشكال الحية للجنس كله . ولا يمكن أن تعتبر العلاقة بين آن وتانرفى المسرحية علاقة خاصة بين شخصين ولكنها تعد نموذجا عاما للعلاقة بين الرجل والمرأة من وجهة نظر الكون ككل . ولكن شو لايقدم لنا التعليل العلمى لتلك العلاقة بل يهتم بخلق المواقف ككاتب مسرحى وللمتفرج أن يستنتج ما شاء من الاستنتاجات العلمية وله أيضا أن يرفضها من أساسها ولكنه لا يستطيع أن يرفض المواقف الدرامية النابضة بالحياة وروح الدعابة النابعة من كاتب مسرحى يجيد حرفته ويدرك أسرار فنه .

ومما يميز العلاقة بين آن التى تمثل المرأة عموما وتانر الذى يمثل الرجل عموما خلوها التام من أية رومانسيات أو مثاليات أو تهويمات أو غيبيات أو أقنعة . فالمرأة تعرف ما تريد وتركز كل فكرها وجهدها فى الحصول عليه ألا وهو الرجل . ولا تدخر وسعا أو تعمل حسابا لتقاليد أو لعرف فى سعيها للايقاع به اذ أن الطبيعة قد

منحتها تلك الطاقة الخلاقة التى تدفعها لتحقيق رغباتها فى الحصول على نسل أحسن وجيل أفضل ٠٠ ولذلك فلا اعتبار لقواعد السلوك المألوفة أو لقوانين الاخلاق التى خلقها البشر لانها تعوق حركة التقدم واطراد التطور بحكم استاتيكيتها بينما التطور يتميز بالديناميكية منذ دبت أول الاشكال الحية على وجه الارض ٠٠ فكيف نضع قوانين ثابتة لحياة متحركة؟!لن ينتج من ذلك الا أحد شيئين : اما أن يرضح الانسان لهذه القوانين السلوكية ويتقوقع ويتجمد وبذلك يفقد فاعليته فى حركة التطور واما أن يحطم هذه القوانين بعشوائية بدائية قد تجعله يضل الطريق ويدخل فى متاهات وانحرافات تشتت هدفه فى الحياة ٠ ولذلك لا بد من منح هذه القوانين والتقاليد الكثير من الديناميكية حتى تلائم الحركة السريعة للتطور الخلاق وحتى تساعد فى خلق كادر تنظيمى لما ينشأ من أشكال جديدة ووضع حلول عملية لما يستحدث من مشكلات غير متوقعة، وبذلك نضمن أكبر قدر من التأمين لمستقبل الاجيال القادمة حتى تنمو فى جو صحى مرن منطلق ٠

وفى مسرحية « شروع فى زواج » تطارد النساء الرجال بلا هوادة حتى يرتبطن بهم عن طريق الزواج ثم يتحولن الى سيدات للموقف ويصبح الرجل عبدا لهن ينفذ رغباتهن النابعة من « قوة الحياة » ٠ وفى مسرحية « سوء زواج » نجد الفتاة الجريئة هيبباتيا تطارد المسكين بنتلى مطاردة فعلية فى الغابة حتى يقع أخيرا فى براثنها وهو يلهث ولا يجد بدأ من الاعتراف بأنه لا يملك لنفسه حولا ولا قوة ٠٠

أما فى مسرحية شو الكبرى « العودة الى ماتوشالح » فنجد أنه حاول صب تاريخ الجنس البشرى على مدى آلاف السنين فى قالب درامى مكون من خمسة أجزاء ٠٠ ولكنه لم يضل الطريق أثناء خلق المسرحية ولم تفلت من يديه الخيوط التى تكون النسيج العام لها لأن فكرته عن التطور الخلاق قد لعبت دور العمود الفقرى للمسرحية الذى شد اليه كل الجزئيات بحيث لم تصب المسرحية بنتوءاتبارزة أو أورام تشتتمن التركيز الدرامى لها ٠ ولنحاول تتبع العمود الفقرى للمسرحية فى النقاط التالية :



١ ـ بدأت الحياة فى أول الامر على هيئة دوامة من القوة المطلقة ٠

٢ ـ تقمصت هذه القوة المطلقة جسم المادة ، واستغلت المادة وأجبرتها على اطاعتها ٠

٣ ـ باستغلالها للمادة أصبحت عبدا للمادة حيث أن للمادة حدودها ٠

٤ ـ أصبح هدف التطور فى الحياة هو وضع حد لهذا الاستعباد وذلك بقهر المادة المحدودة ٠

٥ ـ عندما يتم التحرر من قيود المادة أو الجسد ستتحول الحياة الى فكر مطلق ٠

ويضيق بنا المقام هنا عن تتبع تلك المسرحية الطويلة التى تبدأ ببداية العالم وتنتهى بنهايته ٠ ولذلك نكتفى بالنقاط الخمسة السابقة لتوضيح نظرية شو فى التطور الخلاق ، وربما ساعدت القارىء الذى يرغب فى دراسة المسرحية دراسة مستفيضة على وضع يده على الخط الاساسى ٠

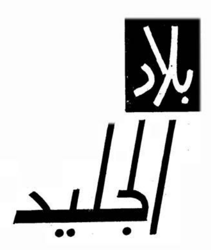
أما عن بقية المسرحيات مثل « منزل القلوب المحطمة » و « أصدق من أن تكون معقولة » و «عربة التفاح» و «فوق الصخور» و «ساذج الجزر غير المتوقعة» و « المليونيرة » فنجد أن نفس الخط الذى تخلل المسرحيات التى تناولناها هو الذى يسرى فى نسيج هذه المسرحيات الاخيرة ٠ ورغم ان الخط كان دائما نفس الخط فان شو استطاع أن يجنب مسرحياته الرتابة والتكرار والملل وذلك بمنح هذا الخط المزيد من التنويعات والمواقف بروح الدعابة مما منح أعماله المسرحية عموما وحدة رائعة وموقفا ثابتا فى تاريخ المسرح العالمى من الاغريق القدامى حتى مسرح العبث المعاصر

الحروف والشجر

للشاعر: احمد درويش



أتذكرين
يوم حفرنا فوق جذع شجرة
برغبة فى اظفر مستعره
حرفين يرمزان لاسمى عاشقين
أنا وأنت
أتذكرين
اخضوضر احمرار ظفرك الجميل
وهو يدافع اللحاء وليونة الشجر
وأنت تحفرين
وتكتبين أول الحروف
وحول حرفينا رسمنا قلبنا
اخضر مثل ورق الشجر
ولين الطيات كاللحاء
وصافيا كقطرة المطر
أتذكرين
ويومها قلنا : ليشهد الربيع حبنا
وليسقه الندى على مشارف الصباح
ولتعزف البلابل التى تزور أغصن الحديقة
لحبنا ألحانها
ويومها قلنا
ولو أتت عواصف الخريف
تهزأ بابتسامة الشجر
تنفض عنه ثوبه المخضوضر الجميل
سوف يظل ألق الحروف باقيا
لأنها تمتص من عراقة الشجر
من عوده الصلب وجذعه الدفين
أتذكرين
حبيبتى
ما أكثر السذاجة المجنحه
يحملها العشاق فى قلوبهم
حين تكون غضة منفتحة
لم ندر أن الريح قد تجىء ذات يوم
قاسية كقسوة الخريف
فتقتلع
تهزأ با لأغصن والجذوع
تحول الندى الى دموع
والق الربيع صمت ساعة مجرحة
ويومها نبكى على نضارة الحروف
وألق الشجر



قصة قصيرة

بقلم: ياسونارى كواباتا

ترجمة: كمال ممدوح حمدى

ياسونارى كواباتا Yasunari KaWabata
اول يابانى يحصل على جائزة نوبل فى الأدب ، تسلمها في السابع عشر من اكتوبر ١٩٦٨ .

وقد حظى كاتبنا بهذا الشرف ، بعد أن بلغ من العمر تسعة وستين عاما تقديرا « لأستاذيته وتفوقه فى الفن القصصى ، بما يكشف فى حساسية فائقة من جوهر العقل اليابانى » .

ولد ياسونارى كاواباتا فى اوزاكا فى يونيو ١٨٩٩ ، وبدأت موهبته في الكتابة تعلن عن نفسها وهو لا يزال طالبا بالجامعة فكان ضمن هيئة تحرير مجلة الجامعة « شنشيكو » والتحق فى عام ١٩٢٣ بهيئة تحرير مجلة « بونجى شونجو » Bungei Shunju وفى عام ١٩٢٤ تخرج فى جامعة طوكيو بعد ان تخصص فى الأدب اليابانى والادب الانجليزى .

وفى عام ١٩٣٥ ذاعت شهرته بعد ان نشر روايته « ايزو » راقصات ضاحية » Isu no Odoriko »
وبعد ان نشر المسلسلة الصحفية «Asakusa Kurenaidan » فى ١٩٢٩ وعددا من القصص القصيرة مثل « Kinju » « الطيور والحيوانات » ١٩٣٣ و Matsugo no me « عين العمر المتهاوى » ١٩٣٣ ثم نشر احدى روائعه الجديدة هى « Yukiguni » « اقليم الجليد » ما بين ١٩٣٥ - ١٩٣٧ . وفى عام ١٩٣٧ منح جائزة «بونجى كونوا» .
وفى عام ١٩٤٧ ظهرت تتمة « لاقليم الجليد » . وفى عام ١٩٤٩ ظهر له «Sembasuru» « الف رافعة » و « Yama no oto » « صوت الجبل » وفى سنة ١٩٥٣ نشر Saikonsha « فتزوج للمرة الثانية » ونشر Tokyo no Hito شعب طوكيو » ، و « Mizuumi » « البحيرة » ١٩٥٥ .

ومن اشهر اعمال ماسونارى :
Jojka « قصيدة غنائية » و Shiroi Asa no Kagami « مرآة صباح فضى » ، و O-Shinka « النار المقدسة » و « Inaka Shibai » « منظر ريفى » .

وقد انتخب ياسونارى فى اكاديمية الفنون اليابانية ، وتراس P.E.N. اليابانية لسنوات عديدة ، وفى مايو ١٩٥٩ تسلم ميدالية جوته .



بدأ القطـــار أخيرا يخرج من النفق الطويل ليندفع الى صقع خلوى تغطيه الثلوج ، هو «اقليم الجليد » بالنسبة للساحل الشمالى لبحر اليابان . وكان شيمامورا ، وهو من ســادة طوكيو الذين لا يتخذون لأنفسهم عملا ، يهتم بالفنون ويشغف بالرقص بصفة خاصة ، كان فى رحلته الثـــانية الى الفندق الذى سبق أن نزل به مرة قبل هذا الربيع · أما هذه المرة فقد كان الوقت هو مطلع ديسمبر قبل أن يعج ينبوع الماء المعدنى بهواة الانزلاق بوقت قصير ·

ظل شيمامورا ثلاث ساعات غائبـــا عن لحظته مستغرقا فى أحلام اليقظة ، يفكر فى كوماكو ، الفتاة التى كان يسعى للقائها · حرك اصبعه عبرسطح زجاج النافذة الغائم بالبخار فرأى الأصقاع الخلوية تغشيها العتمة رغم أن السماء كانت لاتزال تتوهج بحمرة الشمس المنحدرة نحو المغيب ، ومع احتضـــار قرص الشمس فى غروبه بالخارج بدا زجاج النافذة كالمرآة · تطلع اليه فرأى صورة عين جميلة يعكسها الزجاج لفتـــاة تجلس فى المقعدالمقابل ، وكان انســـان تلك العين تحتويه فى أغوارها نيران تتقد بعيدا فى مكان ما فى الأفق المنبسط بالخارج ، بدت الصورة وكأن قد أشعلت شمعة داخل عين الفتاة · كان اسم الفتاة هو يوكو تناهى ذلك الى مسمعه كثيرا من خلال حديثها مع رفيقها الذى يبدو انه كان زوجهـــا فى حين لم يستطع شيمامورا أن يباعد عن نفسه الاعتقـاد بأنها عذراء لم تزل ، كان لها صوت واضح ممتلىء يتردد فى الهواء ، وغادر الرفيقان القطـــار فى المحطة التى نزل بها شيمامورا ·

كان شيمامورا قد التقى بكوماكو للمرة الاولى عندما وصل فى مايو من ذلك العام الى الينبـوع بعد رحلة جبلية استغرقت ســبعة أيام ، وفى الفندق أرسل فى طلب فتاة من الجايشا (غايشة) * وتصادف أن كانت كل الراقصات من الجايشـــا خارج الفندق فى قرية تحتفل بالانتهـــاء من احد الطرق ، ومن ثم فقد ارسل اليه رئيس الراقصات بكوماكو ، الفتـــاة التى تعمل فى منزله بدلا من فتاة الجايشا ، وملكت الفتاة على شيمامورا خوالجه ببراءتها الواضحة ، فلم يكن يتوقع أن يجد مثل ذلك النقاء فى ذلك الينبوع الذى يتدفق بالدعارة، وأحس بنفسه مشدودا اليها دون هوادة · كانت فى التاسعة عشر من عمرها · وعندما جاءت الى حجرته فى اليوم التالى سألها فى خشونة أن تأتيه بفتاة من الجايشا فقد كان يعتزم أن يصون عرضها اذ بدت له غاية فى الطهارة ·

كانت فتاة الجايشا التي وصلت في الحال بالغةالدمامة الى حد أثار اشمئزازه فتظاهر بالقيام بعمل هام ثم ترك الفندق ليتسلق أحد التلال القائمة خلفه ، وعند عودته قابل كوماكو تحت أشجار الأرز فخالجه من جديد الاحساس المتأصل بطهرها وأيقن كذلك أنه قد عثر على ما كان يبحث عنه .

في تلك الليلة جاءت كوماكو الى حجرته تترنح بسكرها وقد أجبرت على الاغراق في الشراب في حفل أحيته فتيات الجايشا وسيقت الى حضوره . بقيت بحجرته حتى الثانية صباحا برغم أنهـــا استشفت نوايا شـــيمامورا الأفلاطونية وكانت تخشى أن يستخف بها .

حدث ذلك في مايو ، وعندما عاد شـــيمامورا هذه المرة وجد أنها قد أصبحت جايشا محترفة كي تتكسب نفقات فترة النقـــاهة التي كان يقضيها يكيو ، الشاب الذي كان يصطحب يوكو في القطار والذي أشيع انها خطبت له . أذهل جمالهـــا شيمامورا بشكل أكثر عمقا من لقائهما في المرة الأولى .

وذات يوم قابل شيمامورا يوكو ، الفتاة التي رآها في القطار ، عند منزل كوماكو ، وعندما سمع صوتها الشجن الجميل ، ذكره ذلك بالعين التي رآها في زجاج النافذة وقد اندلعت فيها النيـران المشتعلة في الأفق البعيد ، لكنه عندما ســأل كوماكو عن هذه الفتاة لم تحر جوابا .

كان يعتقد دائما أن طريقة حياة كوماكو برمتها مفتعلة باجهـــاد لا مبرر له ، وعندما اصطنعت التظاهر كان صوتها يطن وكأنهـــا فوق خشبة المسرح ، وعلى أي حال فمـــا دام شيء لم يحدث بشكل أو آخر فقد قرر شـــيمامورا أن يعود الى طوكيو . وودعته كوماكو في المحطة ، وبينما كانا ينتظران القطار وصلت يوكو لاهثة تنتزع أنفاسها . أخبرتها كوماكو أن حالة يكيو قد ساءت فجأة لكن يوكو أجابتها بأنها لابد أن تودع شيمامورا أولا .

وبعد عدة أعوام ذهب شـــيمامورا الى الفندق مرة أخرى ، كان ذلك في الخريف وكانت كوماكو قد تعدت العشرين واستأجرت غرفة في الطابق الثاني فوق حانوت للحلوى بعد أن مات رئيس الراقصات ، ووجد أنها قد تملكت عميلا واحدا ابتا طوال خمس سنوات ، لكنها رغم ذلك فشلت في أن تمنحه الحب ، بل كانت تتـــوق دائما الى شيمامورا الذي رثى لها تعلقها المستميت به ، فقد كانت تتسلل اليه عدة دقائق تسترقها من حفلات الشراب التي كانت مجبرة على التردد عليهـــا باستمرار ، أما هو فقد كان شديد الوله في نفس الوقت بجمال يوكو الوقور ، وكانت يوكو تعتبر كوماكو أعز صديقاتها بلا منازع .

وعندما لمس شيمامورا ازدحام حياة كوماكو وتدفقها الحاد أحس في مرارة بفراغ وجوده الذي لا معنى له ، واعتزم أن لا يعود مرة أخرى ، وبدت كوماكو وكأنهـــا صحت فجأة على فكرة أن ابعد الذرا التي يمكن أن يصلا اليها معـــا قد وصلاها بالفعل .

وذات ليلة دقت الأجراس ؛ كان مســـتودع فيـــالج * دودة القز في القرية يحترق ، وجرى شـــيمامورا ويوكو في الطريق الثلجي الى مكان الحـــادثة ، كان وجه الطريق ، الذي بدا وكأنه يفيض باللبن ، يتألق روعة وبهاء في صفاء الليل ، وعندما وصل شيمامورا ويوكو خالجهما احساس أن لحظـــة الافتراق عن كوماكو قد حانت ، ولقد حدث ، سقطت امرأة من ســـقف المنزل المشتعل والذي كان يتأهب للانهيار ، وجريا نحوها ، كانت كوماكو . وكانت يوكو مغمضة عينيها ومع ذلك فقد كان شيمامورا يرى فيهما توهج النار التي رآها في القطار ، ومرت السنوات الطوال التي كانت كوماكو طوالها تعني الكثير بالنسبة له في لمحة خاطفة تكثفت خلالها في عقله ، وجرى نحو كوماكو في خطـــوات مترنحة فوجدها تحتضن يوكو بين ذراعيها . في تلك اللحظة رأى من جديد الطريق المتألق بلون اللبن .

نشرت في بونجي شونجي وكايزو ... الخ سنة ١٩٣٥ ـ ١٩٣٧



براءة الاختراع وتطبيقها

بقلم: د. سينوت حليم دوس

١ ـ نبذة تاريخية :

صدر أول تشريع لحماية الاختراعات بفينيسيا بايطاليا عام ١٤٧٢ حيث يذكر :
« ان كل من يقوم بأى عمل جديد يحتاج الى الحذق والمهارة يكون ملزما بتسجيله بمجرد الانتهاء من اعداده على الوجه الأكمل بصورة يمكن معها الاستفادة منه وان يحظر على أى شخص آخر القيام بعمل مماثل أو مشابه من غير موافقة المخترع وترخيصه وذلك لمدة عشر سنوات واذا قام أى شخص بعمل مماثل أو مشابه فيكون للمخترع حق طلب الحكم على المعتدى بدفع تعويض مع اتلاف ما عمله »

وتلا ذلك القانون الذى سنه جيمس الأول ملك انجلترا سنة ١٦٢٣ حيث جاء فى اعقاب قوانين القضاء على الاحتكارات باعتبارها باطلة المفعول فيما عدا رخصة الاختراعات المسجلة والامتيازات الممنوحة لمخترعى المنتجات أو الصناعات الجديدة « بحيث لا يتصرف هؤلاء ضد القانون أو يقومون بما يؤذى الدولة عن طريق رفع أسعار الكماليات المنزلية أو الاضرار بالتجارة » .

وفى فرنسا نظم منح براءات الاختراع بمرسوم صدر فى يناير سنة ١٧٩١ حيث حرم عرض المسرحيات الا بموافقة كتابية من مؤلفيها على عرضها على الجمهور وكان الملك يمنح رخص البراءة للمخترعين حسب رغبته .

وفى أمريكا ظهر تشريع البراءات فى دستور سنة ١٧٨٧ ثم صدرت لائحة تفسيرية للبند / ٨ من المادة / ٨ من الباب الأول على نهج القانون الانجليزى .

وفى المانيا ظهرت فى عام ١٨١٥ قوانين براءة الاختراع فى بعض الولايات بالمانيا ولم توضع مبادىء القانون العام لألمانيا كلها الا بعد عقد معاهدة زولفرين سنة ١٨٤٢ .
وصدر بمصر أول تشريع لبراءات الاختراعات فى سنة ١٩٤٩ بالقانون رقم ١٣٢ ، وقد استعان المشرع المصرى بالقانون الفرنسى الصادر فى ٥ يوليو سنة ١٨٤٤ وبالقانون السويسرى الصادر عام ١٩٠٧ والقانون الايطالى فى سنة ١٩٣٤ والقانون الألمانى الصادر سنة ١٩٣٦

والقانون الانجليزى الصادر سنة ١٩٠٧ كما انه راعى احكام اتفاقية باريس الدولية الخاصة بحماية الملكية الصناعية .

٢ ـ تعريف البراءة وتكييفها :

يرى بعض الفقهاء ان براءة الاختراع نوع من التعاقد بين المخترع والمجتمع فالمخترع يكشف للمجتمع سر اختراعه ويقوم المجتمع فى نظير ذلك بمنح المخترع أو المنتفعين بحق الاختراع من بعده احتكار تشغيل اختراعه لفترة تتراوح بين ١٥ ـ ٢٠ سنة ولا ازلت هذه النظرة قائمة حيث تقيم الاختراع بالنسبة لما يفيده المجتمع .

ويذكر كازالونجا :

ان العقد الذى يبرمه المجتمع مع المخترع فى حصوله على براءة الاختراع يمنحه الاحتكار المؤقت لاستغلال اختراعه بشرط الحصول من اختراعه على مزايا ملموسة لها أثرها ، والمجتمع يحمى الشخص الذى يزيد ثروته المادية ولا يهمه المخترع أو الفنان أو العالم أو المبتكر الذهنى الذى يزيد كمية المعلومات النظرية » .

وعرف البراءة الأستاذ الدكتور سويلم العمرى بأنها اجازة تمنحها الحكومة لشخص معين تجيز له بمقتضاها أن يحتمى بقانون حماية المخترعات وان يتمتع بمزاياه .

والبراءة فى النظم الرأسمالية هى وسيلة الاستخدام المحدودة بمدة معينة وهى التى تجعل صاحبها ممن ينطبق عليهم قانون براءة الاختراع متمتعا بمزاياه متحملا بالتزاماته وتجعل له الحق فى مقاضاة من يعتدون على اختراعه بالاستعمال أو التقليد خلال فترة الحماية .

وسيلة الاستخدام ليست مجرد مهارة يدوية أو حتى سر صناعى ، انها وصف علمى دقيق لوسيلة فنية فى منتهى التعقيد يصعب ايصالها للأخرين وتتطلب كفاءة علمية ممتازة .

والبراءة فى النظم الاشتراكية هى حق أدبى للمخترع ينسب دائما اليه غير مؤقت بمدة معينة فليس هناك فائدة مادية تعود عليه يحرم المجتمع منها انما الفائدة هى فائدة أدبية فى انتساب الابتكار اليه وحمله أنواط الشرف على اختراعه . وأن الاختراع واجب على المخترع أو الباحث تجاه المجتمع فى أن يعمل ويبتكر ما وسعه البحث والابتكار دون تقيد بحدود ليفيد الجماعة من ابتكاره ، فان توانى عن الابتكار وكان فى مقدرته أن يخلق ويجدد فهو آثم فى حق الجماعة ، ذلك أن الفكر حياته فى انتشاره والاختراع قيمته فى ذيوعه واستفادة الناس منه لا فى حبسه والاستئثار به ، واذا كان صاحب الفكر هو الذى ابتدع نتاج فكره فالانسانية شريكة له فى وجهين وجه تقضى به المصلحة العامة ووجه يرجع الى أن صاحب الاختراع مدين للانسانية فابتكاره ليس الا حلقة فى سلسلة تسبقها حلقات وتتلوها حلقات فهو اذا كان قد أعان من لحقه فقد استعان بمن سبقه .

فالمخترع لا يستطيع أن يستغل اختراعه الا عن طريق الجماعة التى يعيش فيها فبدونها يصبح اختراعه عبثا وابتكاره جهدا لا قيمة له ، فماذا ينفع المخترع من ابتكاره آلة أو مادة جديدة اذا كانت الجماعة لا ترغب فيها ، وماذا يجديه لو احتفظ بسرية ابتكاره وابقاه لنفسه ، فاذا كان اقبال الجماعة على الابتكار شرطا للمنفعة التى يبغى المخترع الحصول عليها من ابتكاره فمن غير المنطق أن تدفع الجماعة ثمنا لمنفعة هى التى أوجدتها من العدم .

٣ ـ تمييز براءة الاختراع :

مما سبق يتضح أن البراءة هى روح الحق ، اذ يتجسم فيها ، ويتوقف وجوده على وجودها ويعتبر مالكها صاحب الحق على الاختراع ولهذا اعتبر المشرع البراءة بمثابة الحق ذاته واستخدم لفظها للتعبير عنه فوضع الشروط اللازمة لمنحها ونظم أمر ملكيتها وبين شروط التنازل عنها ورهنها والحجز عليها، وأحوال انتهائها وبطلانها والغائها.

وتأسيسا على ذلك ، تختلف البراءة عن الرسوم والنماذج الصناعية اختلافا بينا . فقد نصت م ٣٧ من القانون ١٣٢ سنة ١٩٤٩ على أن يعتبر رسما أو نموذجا صناعيا كل ترتيب للخطوط أو شكل جسم بألوان أو بغير ألوان لاستخدامه فى الانتاج

الصناعى بوسيلة آلية أو يدوية أو كيميائية .

والرسم هو مجرد ترتيب للخطط يعطى السلعة وصفا متميزا كرسوم الاقمشة والسجاجيد والأوانى على اختلافها ، ويستوى أن يثير الرسم فى ذهن من يراه صورة شىء أو منظرا معروفا أو أن يكون مستوحى من محض الخيال .

أما النموذج فهو شكل جسم أى القالب الذى تصب فيه السلعة ويفترق عن الرسم فى أنه يتضمن حجما بعكس الرسم الذى يمكن أن يوضع على سطح مستو كشكل قطع الاثاث أو الحلى الذهبية .

والاختراع تحميه براءة الاختراع أما الرسوم والنماذج الصناعية فتنشأ ملكيتها من ابتكارها وحده ولا يعدو التسجيل أن يكون مقررا لملكيتها وليس منشأ لها ومدة حماية الرسوم والنماذج خمس سنوات فقط تبدأ من تاريخ طلب التسجيل طبقا للمادة ١/٤٤ ويجوز تجديد مدة الحماية مرتين متتاليتين بشرط أن يقدم طلب التجديد فى خلال السنة الاخيرة من كل فترة .

ومن ثم فان التمييز بين الرسوم والنماذج من جانب وبين الاختراع من جانب آخر حد خطير لاختلاف أحكام كل منهما مما يوجب التفرقة بينهما ، فبينما الاختراع ابتكار جديد يتعلق اما بمنتجات جديدة أو وسائل صناعية مستحدثة أو استخدام وسيلة معروفة فى الوصول الى نتيجة غير معلومة من قبل ، فان الرسوم والنماذج انما هى ابتكارات ذات طابع فنى يكسب المنتجات الصناعية جمالا وذوقا أى أنها تتعلق بالفن التطبيقى أو الفن الصناعى فحسب .

٤ ــ نظريتا منح براءة الاختراع :

تختلف الدول فى فحص الاختراع ومن ثم فى طريقة منح البراءة فبعض الدول تقتصر فى الفحص على الناحية القانونية فقط دون الناحية الفنية . وهذه الدول هى التى تعطى الاختراعات التى تقدم اليها براءة بدون فحص سابق وعليه فبدون ضمان منها ،فبراءة الاختراع فى نظرها من الناحية القانونية استوفت الشروط التى ينص عليها قانون براءة الاختراع من مشروعية الاختراع وعدم مساسه بالنظام العام أو الآداب . وان الرسومات المطلوبة قدمت مطابقة للتعليمات من الناحية الشكلية على الورق مثل استعمال المداد الاسود الداكن فى تخطيط الرسم وان الخطوط ظاهرة وسمكها متجانس والاقلال من خطوط التهشير والتظليل وان مقاس الرسم كاف لابراز الاختراع بوضوح وأن يقتصر الرسم على أجزاء الاختراع المؤدية الى تحقيق الغرض وأن ترسم الاشكال فى وضع رأسى بالنسبة الى ورقة الرسم .. وغير ذلك .

والدول النامية تأخذ غالبا بهذا النظام لما فيه من تشجيع للمخترعين فى الحصول على البراءة مع تسهيل الاجراءات بالنسبة لهم بالاضافة الى سرعة منح البراءة لهم .

وهناك دول أخرى تعطى البراءة بعد أن تتحقق بالاضافة الى الفحص القانونى من الفحص الفنى ، فيرجع الى كل ما كتب عن موضوع الاختراع خلال فترة طويلة سابقة ويقوم بهذا العمل رجال العلم من كيميائيين ومهندسين وأطباء وزراعيين . وتعطى البراءة بضمان منها .

وتتمتع براءات الاختراع التى تقوم على نظام الفحص الفنى السابق على تاريخ طلب البراءة بثقة كبيرة فى الدوائر الاقتصادية والتجارية ويقبل عليها أصحاب المصانع نظرا لتثبتهم بمقتضى الفحص الفنى السابق على الطلب من احتوائها على أفكار ووسائل صناعية حديثة .

ومهما قيل فى هذا النظام من عيوب فهو يعتبر فى المجال الدولى نظاما نموذجيا فهو يكون نواة من الفنيين متسعى الافق يلمون بجانب العلم وجانب القانون بالاضافة الى ما تصيبه الادارة من سمعة ورقى فى نظر دول العالم .

وتنتهج الجمهورية العربية المتحدة نظرية منح البراءة دون فحص فنى سابق وعدم الضمان من ناحية الحكومة .

وانى أرى العدول عن النظام الحالى ، الى نظام الفحص الفنى الذى تتوفر فيه الحداثة المطلقة ،

والذى سيؤدى الى الجدية فى تقديم الطلبات مع تقييمها دوليا والاقبال على شرائها وتشغيلها بالخارج ، وغير ذلك من مزايا العمالة المحلية ودخول عملات صعبة الى أرض الوطن .

٥ ـ شروط منح البراءة :

الاختراع هو ابتكار شيء لم يوجد من قبل ، له ذاتية خاصة ويجب أن يتوافر فيه :

١ ـ الجانب المادى المحسوس .

٢ ـ الجانب التطبيقى الذى تستفيد الصناعة منه فهذا القانون وضع لمصلحة الصناعات لا لمصلحة العلم .

٣ ـ الناحية الابتكارية ولا يشترط أن تكون ابتداعا رائعا بل يكفى أى قدر من الابتكار مهما كانت قيمته ويجب أن يكون هذا الابتكار جديدا أى يجب ألا يكون الاختراع قد استعمل فى مصر خلال الخمسين سنة السابقة لتاريخ تقديم طلب البراءة فمعنى الجدة هنا السبق الى التعريف بالاختراع .

كذلك تمنح للتطبيق الجديد للطرق أو الوسائل الصناعية المعروفة لانتاج أشياء أخرى غير تلك التى استخدمت من أجلها أو اضافة أساليب معروفة اليها أو فصل عدة أساليب متشابكة بعضها عن بعض بقصد تسهيل العملية والحصول على نتيجة صناعية جديدة .

ورغم توافر هذه الشروط الرئيسية السابقة فان البراءة لا تمنح اذا كان فى الاختراع اخلال بالآداب أو النظام العام . فاختراع آلة جراحية للاجهاض أو آلة لفتح الخزائن لا يجوز منح براءة عنهما .

كذلك لا تمنح براءة عن الاختراعات الكيميائية المتعلقة بالأغذية والعقاقير الطبية أو المركبات الصيدلية الا اذا كانت هذه المنتجات تصنع بطرق أو عمليات كيميائية خاصة ، وفى هذه الحالة الأخيرة لا تنصرف البراءة الى المنتجات ذاتها بل تنصرف الى طريقة صنعها ، فالحماية هنا تشمل طريقة التحضير ولا تشمل المركب فى حد ذاته فيستطيع أى شخص آخر أن يطلب براءة اختراع عن نفس المركب السابق اذا حضره بطريقة كيميائية مخالفة للطريقة الأولى .

ولا يشترط فى الاختراع مجهود المخترع فقد يتوصل اليه بمجرد الحظ والصدفة كما لا يشترط فى المخترع توافر المؤهلات الدراسية أو احتراف الصناعة أو التخصص فى الأبحاث العالمية .

ويتصل بشروط منح البراءة عدم النشر عن الاختراع حيث تذكر المادة الثالثة من القانون ١٣٢/١٩٤٩ : « لا يعتبر الاختراع جديدا كله أو جزء منه فى الحالتين الآتيتين :

« اذا كان فى خلال الخمسين سنة السابقة لتاريخ تقديم طلب البراءة قد سبق استعمال الاختراع بصفة علنية فى مصر أو كان قد شهر عن وصفه أو عن رسمه فى نشرات أذيعت فى مصر وكان الوصف أو الرسم الذى نشر من الوضوح بحيث يكون فى امكان ذوى الخبرة استغلاله .

واذا نظرنا الى القانون رقم ١٨٤/١٩٥٨ الخاص بتنظيم الجامعات فى الجمهورية العربية المتحدة نجده يشترط فى م ٥١ ، ٥٢ للترقية : « ... أن يكونوا قد نشروا بحوثا مبتكرة أو قاموا فى مادتهم بأعمال انشائية ممتازة .. » .

ومن هنا يحجم الكثيرون من أعضاء هيئة البحوث وأعضاء هيئة التدريس بالجامعات عن تسجيل براءة الاختراع لما هناك من تعارض بين النشر ـ الذى تستوجبه الترقية ـ ولا يستوجبه تسجيل براءة الاختراع ، بل ان جوائز الدولة التشجيعية أصبحت تتطلب النشر فى البحوث المقدمة .

وترتب على ذلك أن أصبح مناط البحث عندنا النشر وليس التطبيق .

ويتضح من النص أيضا أن الاختراع لا يفقد عنصر الجدة بالاستعمال السابق أو النشر الا اذا وقعا داخل حدود الجمهورية العربية المتحدة .

وعللت المذكرة الايضاحية هذا بقولها : « فى هذه الخطة تشجيع لطلب البراءات فى مصر عن اختراعات جرى عنها النشر فى الخارج حتى تستفيد

البلاد فى نهضتها الصناعية من الاختراعات الأجنبية ٠ »

وما ذكرته المذكرة الايضاحية هو بلا شك محل نظر ، فهل سيظل البحث مستوردا من الخارج وهل ستظل الجمهورية العربية معتمدة على الابتكارات الاجنبية ، اذا كان الأمر كذلك فان قانون البراءات لم يوضع لتشجيع الاختراع فى مصر ٠

الا أننا نرى فى هذا النص جانبا آخر ، اذا أعملنا المفهوم العكسى له ، فان الابتكار اذا نشر بالخارج فى أى مجلة علمية ولم ينشر فى أى مجلة علمية مصرية ثم طلب صاحبه براءة اختراع فى مصر فان القانون لا يحرمه منها ٠٠ اذن أصبح النص يشجع المخترع المصرى على نشر اختراعاته بالمجلات الاجنبية ويحرم المجلات المصرية من نشرها فيستفيد الاجنبى من ابتكارات المخترع المصرى ولا يستفيد الوطن من مجهود أبنائه ٠

وكان أجدر بالمشرع أن يحدد الفترة التى تعقب النشر ويحق للباحث خلالها أن يطلب براءة عن اختراعه بحيث اذا تجاوزها فقد حقه فيها وهذا ما كانت تقضى به الفقرة الاولى من المادة الثالثة من المشروع :

« اذا كان الاختراع قد استعمل أو نشر بموافقة المخترع أو من آلت اليه حقوقه فى خلال الستة شهور السابقة على تقديم طلب البراءة فان ذلك لا يمنع من اعتباره جديدا ومنح البراءة عنه » ٠

ولعل فى العودة الى المشروع تشجيعا للنشر بالمجلات المصرية وتنظيما لها وسرعة لها فى النشر بالاضافة الى الدقة والانضباط ومن ثم زيادة اقبال الجامعات الاجنبية على طلبها ، كذلك فان العودة الى المشروع م ١/٣ تؤدى الى اثراء الفكر العلمى المصرى مع تمكين غير المتخصصين من الالمام بالتقدم العلمى (خاصة أن كل بحث يجب أن يحتوى على ملخص باللغة العربية) وتشجيع رجال العلم على تسجيل براءات الاختراع وخوض العلم التطبيقى والتقنى مع التقدم بهذه البراءات التى نشرت الى الجوائز التشجيعية وفى الترقية ان رغبوا ٠

٦ ــ براءة الاضافة :

أباح القانون للمخترع أن يصل من أجل التعديلات أو التحسينات أو الاضافات التى يدخلها على الاختراع الأصلى براءة اختراع تسمى براءة التحسين أو البراءة الاضافية ــ وتنتهى مدة البراءة الاضافية بانتهاء مدة البراءة الأصلية ٠ وتتعلق هذه البراءة بالبراءة الاصلية فاذا الغيت البراءة الاصلية لسبب غير التخلف عن دفع الرسوم فان البراءة الاضافية تظل قائمة متى سددت الرسوم عنها ٠

وكان أجدر بالمشرع المصرى أن يجعل حياة براءة الاختراع الجديدة مستقلة عن البراءة الاصلية فلا تتأثر بمصيرها ٠ فالتحسين هو اختراع فى حد ذاته وان كان معتمدا على البراءة السابقة ــ كما أن الاختراع الاصلى قد استفاد من اختراعات سابقة ٠

ولا شك أن هذا الاجراء سيؤدى الى زيادة فى حصيلة الرسوم التى تدخل فى الخزانة العامة خاصة اذا لاحظنا أن أغلب الاختراعات التى تسجل فى مصر هى اختراعات أجنبية وهذا سيؤدى الى زيادة الدخل من العملات الحرة ٠

٧ ــ انتهاء البراءة أو بطلانها :

تنتهى براءة الاختراع بأحد الأسباب الآتية :

١ ــ انقضاء مدة الحماية وهى ١٥ سنة من تاريخ طلب البراءة ٠

٢ ــ تنازل صاحب البراءة عن اختراعه ٠

٣ ــ صدور حكم حائز لقوة الشىء المقضى به ببطلان البراءة ٠

٤ ــ عدم دفع الرسوم المستحقة خلال ستة أشهر من تاريخ استحقاقها ٠

وتبطل البراءة بناء على طلب كل ذى شأن متى أثبت أن الاختراع ليس جديدا وأنه قد سبق اليه ، أو أن ما منح عنه براءة ليس اختراعا ، أو أنه مخالف للنظام العام والآداب ، أو أنه ليس ذا قيمة تطبيقية انما هو من قبيل النظريات العلمية وللمحكمة أن تحكم بناء على طلب ادارة براءات الاختراع أو بناء على طلب ذى الشأن باضافة

أى بيان لسجل قد أغفل تدوينه به أو بتعديل أى بيان وارد فيه غير مطابق للحقيقة أو بحذف أى بيان دون به بغير وجه حق .

وترفع الدعوى ببطلان البراءة أمام محكمة القضاء الادارى بمجلس الدولة فى جميع الحالات التى يتخلف فيها أحد الشروط الموضوعة لصحة البراءة . ويترتب على الحكم بالبطلان زوال البراءة واعتبارها كأن لم تكن بالنسبة الى الماضى والمستقبل على السواء .

أما الغاء البراءة أو سقوطها وذلك فى حالة عدم دفع الرسوم المستحقة فى مدة ستة شهور من تاريخ استحقاقها أو فى حالة عدم استغلال الاختراع فى مصر فى السنتين التاليتين لمنح رخصة اجبارية به فليس له أثر رجعى بل تزول البراءة بالنسبة الى المستقبل فحسب مع بقائها منتجة لأثرها فيما يتعلق بالماضى .

٨ - حماية براءة الاختراع .

تكفل م ٤٨ من القانون ١٣٢ لسنة ١٩٤٩ اجراءات تحفظية حتى صدور الحكم فى موضوع النزاع من بينها حجز المنتجات أو البضائع المقلدة والآلات والادوات التى استخدمت أو تستخدم فى ارتكاب الجريمة والبضائع المستوردة من الخارج أثر ورودها .

وهناك أيضا جزاء مدنى وهو الحكم على من تعدى على حق صاحب البراءة بالتعويض والحكم بمصادرة الاشياء المحجوزة أو التى تحجز فيما بعد لاستنزال ثمنها من الغرامات أو - التعويضات وللمحكمة أن تأمر باتلاف الأشياء عند الاقتضاء .

ويوجد أيضا جزاء جنائى نصت عليه المادة ٤٩ « يعاقب بالحبس مدة لا تزيد على سنتين وبغرامة لا تقل عن عشرة جنيهات ولا تزيد على ثلثمائة جنيه أو باحدى هاتين العقوبتين لكل من قلد موضوع اختراع منحت عنه براءة ، وكل من باع أو عرض للبيع منتجات مقلدة » .

وهذا الجزاء الجنائى يجب أن يتوافر فيه شرط العمد - فالعلم بالتسجيل ليس ركنا فى الجريمة - ولكن الشارع رأى أن الصانع لا يمكنه الاطلاع على سجل براءات الاختراع من الناحية النظرية والعملية أيضا ولذلك فقد جعل القصد الجنائى متوافرا بمجرد صنع الشئ بقصد استعماله أو استغلاله - ولنا فى هذه المسألة رأى عكسى فالتقليد قد يكون متقنا وقد يكون رديئا وهى مسألة موضوعية يحكم فيها قاضى الموضوع بناء على رأى ذوى الخبرة من خبراء وزارة العدل .

كذلك فهناك عقوبة أخرى توقعها المحكمة على المقلد وهى نشر الحكم سواء أكان اداريا أم جنائيا فى الصحف على نفقة المحكوم عليه وبذلك يمكن الجمهور من الاطلاع على الحقيقة والتمييز بين مالك الاختراع والمغتصب المزيف .

٩ - كيف نستفيد من براءات الاختراع :

وبعد أن ذكرنا الاحكام العامة لبراءة الاختراع نبحث كيفية الاستفادة منها وهذا يقتضينا أن نذكر الحقائق الآتية :

١ - تتميز الدول المتقدمة علميا بازدهار ونشاط مراكز البحث الملحقة بالمصانع ويرجع ذلك الى المنافسة الشديدة بين الشركات بقصد الوصول الى تحسين الانتاج وخفض تكاليفه لزيادة التوزيع فى المنتجات وحث المستهلك على التغيير والتبديل فى السلع التى يستهلكها .

بل انه توجد شركات للبحوث الخاصة ، تبرم عقودا مع الشركات الصناعية ، على أن تقوم الاولى بحل مشكلة صناعية معينة فى فترة معينة وبمبلغ معين . وتضم شركات البحوث كبار رجال العلم .

وأدى هذا الأسلوب الى ظهور عامل السرية المطلقة الذى يسيطر على البحث وأصبحت الشركات تحجم عن تمويل بحث يجرى فى الجامعة لما تتصف به الجامعة من حرية البحث وحرية المناقشة ونظام المناقشة Seminar الأسبوعى أو الشهرى . بل ان الجامعة من ناحيتها أصبحت تنظر الى أن البحوث التجارية غير لائق بها البحث فيها لما يتطلبه هذا من سرية لا تليق بالوسط العلمى الأكاديمى .

ولكن فى سبيل الحصول على المعونة المالية من

الشركات اعتنقت الجامعة فكرة السرية فى البحوث التطبيقية ٠

٢ ـ أصبحت معامل البحوث فى الدول الاجنبية سواء ما كان منها تابعا للجامعات أو للشركات أو ما كان منها متخصصا لاجراء البحوث بعد أن يتعاقد مع المختصين عليها لا تنشر بالدوريات العالمية سوى البحوث الاكاديمية والنظريات البحتة التى لا فائدة تطبيقية تعود من ورائها ٠

٣ ـ ما يظهر أن له فائدة تطبيقية ويمكن أن تستفيد الصناعة أو الزراعة أو الطب منه ، أما أن تسجله الشركة كبراءة فتحمى حقها فى السر الصناعى الذى توصلت اليه وتستطيع بذلك مقاضاة كل معتد على ابتكارها بمقتضى براءة الاختراع التى حصلت عليها ، واما أن يبقى اختراعها فى طى الكتمان وتقوم بتطبيقه ، وفى هذه الحالة اذا توصل غيرها من الباحثين الى السر الصناعى الذى توصلت اليه ولم تسجله وقام بتسجيله أو قام بتطبيقه صناعيا لا يعتبر مؤثما أو مقلدا ٠

٤ ـ الشركة التى ترغب فى حماية حقها فى اختراعها ـ وهذا ما يحدث غالبا ـ تقوم بتسجيل الاختراع مع بعض التفاصيل واسم المخترع والغرض من الاختراع مع أخذه رقما دوريا ، فيذكر مثلا U.S. Pat. 19987 ومعنى هذا أن الابتكار الخاص باختراع آلة كذا سجل كبراءة اختراع أمريكية تحت رقم ١٩٩٨٧ فى عام ١٩٦٨ وصاحب هذا الاختراع هو زيد من الناس ٠

وينشر هذا الوصف المختصر فى مجلة دورية تنشر تباعا ، كى تحذر الكافة من الاعتداء عليه وتلفت نظرهم الى أن صاحب هذا الاختراع هو زيد ٠

٥ ـ حين يسجل صاحب الاختراع اختراعه بالاضافة الى الوصف المختصر لاختراعه فانه يتقدم بوصف تفصيلى لجميع ما يحتويه اختراعه من حقائق أو مركبات كيميائية مستخدمة أو أسرار صناعية يطلب حمايتها ، ويذكر الابتكارات الجديدة والاضافات التى لم يسبقه غيره اليها والعناصر التى يطلب حمايتها ٠ بل ان لادارة براءات الاختراع أن تطلب منه عينات من مادته أو نموذجا من ابتكاره للتأكد من صحة ما وصل اليه ٠

فابتكار لون جديد للصباغة استطاع المخترع أن يخلقه من مواد رخيصة فأدى الى انخفاض تكاليفه هو ملك له طالما قام بتسجيله وحصل على براءة الاختراع عنه ٠

٦ ـ اذا امتنع صاحب البراءة عن ذكر التفاصيل كاملة فليس من حقه اطلاقا أن ينازع أى شخص يستطيع أن يتوصل الى ابتكاره ويسجله ويستغله فالسر الصناعى الذى توصل اليه لم يكن مسجلا Unpatented Know How ومن حق غيره أن يصل اليه ويستعمله ٠

٧ ـ مدة الحماية التى يضفيها القانون على البراءة تتراوح بين عشر سنوات وعشرين سنة ، بحيث اذا انتهت هذه المدة أصبح الاختراع مشاعا وأصبح فى الملك العام ويستطيع أى شخص الاطلاع عليه ولن يكلفه أكثر من بضعة قروش هى ثمن الميكروفيلم الذى ستصور به البراءة ٠ ذلك أن المخترع قد استفاد من اختراعات غيره وما ابتكاره سوى حلقة فى سلسلة ومن حق غيره أن يستفيد من اختراعه وكفى ما لاقاه من فائدة خلال فترة حماية اختراعه ٠

الموقف فى ج ٠ ع م ٠

ان الباحث يرجع الى الدوريات الاجنبية العامة وبهذا يربط تفكيره بالبحوث الغربية الأكاديمية وهدفه من وراء ذلك نشر بحوثه بالدوريات والمراجع الاجنبية ومن ثم يستطيع أن يتقدم بها عند الاعلان عن الدرجات الشاغرة وذلك دون التقيد بمدى الافادة من هذه البحوث محليا ، ودون معرفة العائد من التكاليف التى أنفقت على هذا البحث من الدخل القومى ٠ وعلى هذا نجد أن الباحث بعد أن يخطط لبحث أكاديمى بدأه زميل له بالغرب يبدأ فى البحث بالمجلات الدورية (وهى لا تنشر سوى البحوث غير التطبيقية) عما اذا كان التخطيط الذى وضعه لبحثه قد سبقه اليه غيره أم لا ، فاذا كان بحثه جديدا (ويكتفى هنا باعتبار الجدة فقط دون اعتبار لمدى تطبيقه أو عدمه) يبدأ فى البحث عن الامكانيات الكيميائية

– مثلا – المتوفرة لديه بمخازن الكيميائيات فان وجدها كلها غير منقوصة أو ان وجد بعضها موجودا والبعض الآخر يمكن تحضيره من مواد أبسط قام ببحثه وعلى هذا المنوال تخلفت البحوث عندنا •

فاذا ما صادف براءة اختراع أمامه نجده يتركها دون أن يتناولها بالبحث • وعلى هذا يركز الباحثون عندنا فى مصر على الدوريات دون ما أهمية يعلقونها على براءة الاختراع •

والقاعدة فى البحث العلمى بصفة عامة هى أن يبدأ الباحث بحثه من حيث انتهى الآخرون •• وهذا حق •

والرأى الذى أنادى به هو أن يبدأ الباحث فى مصر بحثه من حيث انتهت حماية آخر براءة اختراع •

فنحن الآن عام ١٩٦٨ وكل براءة اختراع يمكن الحصول عليها يجب ن يمضى عليها خمسة عشرة عاما فيكون من حقنا أن نطلب كل براءات الاختراع التى سجلت فى العالم حتى عام ١٩٥٣• ومن هنا على الباحث أن يدرس ويركز ويضع احتمالات ومخططات بحثه الجديد بعد أن يكون قد استفاد من فكرة البراءة التى أمامه والتى هى نقطة البداية لبحثه الجديد • وهذه الاحتمالات التى تطور بها البراءة التى أمامه فى استطاعته أن يبحث عنها فى الدوريات المعتادة بعد ذلك ليتبين ما اذا كان قد نشر فى الأفكار التى وضعها بحث أكاديمى أو سجلت براءة اختراع قريبة منها (يستطيع معرفة هذا من الوصف المختصر الذى سينشر عن البراءة الجديدة ان كان ثمة براءة جديدة) •

ولأضرب مثلا على ذلك بالمضادات الحيوية التى هى مادة كيميائية تنتج بواسطة الكائن الدقيق أو من مصادر حية أخرى ، قد تشمل النبات أو حتى أنسجة الحيوان ، لها القدرة وان كانت فى صورها المخففة جدا على وقف نمو الميكروبات أو الكائنات الدقيقة الاخرى ، وهذه المضادات الحيوية اكتشفها فى الأصل « فلمنج » أثناء عمله فى مستشفى سانت مارى بلندن عام ١٩٢٨ ، والى هنا يمكن نشر هذا البحث بمجلة أكاديمية وترصد نتائجه بطريقة لا ترجى من ورائها فائدة تطبيقية،

وهذا ما يجرى الآن عندنا بمصر ، فأهمية البحث عندنا فى نشره وليس فى تطبيقه •

وبعد عشر سنوات أعاد كل من فلورى وشان اختبار بحوث فلمنج الأولى وتوصلا عام ١٩٤١ الى انتاج البنسلين فى الولايات المتحدة ، الذى يعتبر أول مضاد حيوى ، وسجلت به براءة اختراع •

ومحوز الخلاف فى الفكر الذى أنادى به هو أن يبدأ رجال البحث فى مصر دراساتهم ليس على البحوث المنشورة ولكن على براءة الاختراع التى تنتهى حمايتها ، فاذا فرضنا أن باحثنا المصرى بدأ بحوثه عام ١٩٥٧ مبتدئا بما توصل اليه فلورى وشان امكننا أن نتوقع منه اكتشاف كائنات دقيقة أخرى كثيرة لها تأثير يفوق تأثير البنسلين مثل النيوميسين أو التيروفيريسين أو الباستريسين أو الاولينادوميسين أو التتراسيكلين وغيرها •• ويقوم باحثنا المصرى بتسجيلها براءة اختراع وتوالى مصانعنا انتاج المضاد الحيوى الجديد الذى يمكن أن نبيعه للدول الاجنبية ونحصل منه على أضعاف تكاليف البحوث التى أجريناها •

ومن هنا يصبح العلم للحياة وليس العلم للعلم •

والاحتمالات التى أمامنا عند تنفيذ هذا التخطيط الجديد المعتمد على براءة الاختراع هى :

أولا : أن يكون البحث الجديد ذا قيمة تطبيقية أحسن من سالفه ، وهذا قريب الاحتمال جدا •

ثانيا : الا تكون لبحثه الجديد أى قيمة تطبيقية ولكن سيكون ذا قيمة أكاديمية ، ولا شك أنه خطوة جديرة بالاهتمام نظرا لأن هوة التخلف بيننا وبين الدول المتقدمة ستكون خمسة عشر عاما فقط ، وليس مئات السنين •

ويلى هذه الاحتمالات – وأقربها – اللحاق بالدول المتقدمة وطلبها لبراءات الاختراع المصرية فاننا بهذا نسهم فى تطوير العلم العالمى سواء كان تطبيقيا أم بحتا ، واحتمال الوصول الى الأول أقرب من احتمال الوصول الى الثانى ومن ثم يمكن تغطية تكاليف البحوث التى أنفقت ويصبح البحث مصدر دخل للصناعة وليس ثقلا على كاهلها •



من المجلات الأفريقية

ثلاث قصائد إفريقية





East Africa Journal مجلة فصلية تصدر فى نيروبى وتاتى فى مقدمة المجلات التى تصدر فى شرق افريقيا ، وقد أخذت تلك المجلة على عاتقها منذ انشائها أن تزرع المواهب الجديدة وتنميها وتتعهدها ثم تسجل لأصحابها ـ وللرواد من كتاب القصة والشعر والنقد ـ حصيلتهم من الانتاج الثقافى فى عدد خاص تصدره مرتين فى السنة (يناير ، يوليو) وتخصصه للأعمال الابداعية فحسب ، وتطلق المجلة على ذلك العدد اسما خاصا « غالا Ghala » ، وهى كلمة سواحيلية تعنى « خزانة الغلال » التى يحفظ فيها حصاد العام من القمح . وقد دأبت هذه المجلة على اصدار عددها الخاص منذ سبتمبر ١٩٦٦ ومنذ ذلك الوقت وهى تحاول أن تكون متنفسا صحيا للمواهب المبدعة فى شرق افريقيا التى أعلنت عن نفسها بشكل أكثر وضوحا وتميزا فى السنوات الثلاث الأخيرة .

وفى عدد يوليو من مجلة شرق افريقيا ـ وهو عدد خاص ـ تطالعنا ثمان قصص لثمانية كتاب افريقيين ثم مقالان في الفن الافريقى وثلاث وثلاثون قصيدة لعشرين شاعر اخترنا من بينها ثلاث قصائد من نظم الشاعر الافريقى لينارد أوكولا لهذا العدد من « المجلة » .

صوت في الظلام

\- ١

قلت لروحي ،
اخرجي الى الفضاء الفسيح ،
كيما يراك العالم ،
ويتعرفك ،
لكن روحي اجابت ،.
ملوحة بمنديل أبيض :
« لن يعرفني العالم أبدا ،

لأني لا أعرف نفسي ،
لم أر غير وجهي ،
خلال مرآة مشروخة ،
في حمام يملاه البخار ،
لم أر غير نفسي ،
تتراقص مع تموجات
تخلفت عن دوامة في بركة موحلة »

***

قلت لروحي
اطلقي صوتك مدويا
كيما يسمعك العالم ،
ويلتفت اليك ،
لكن روحي أجابت
وقد قطبت وجها أعياه الألم :
« لقد ضاع مني صوتي ،
وأنا أصيح عبر الشوارع
وغرقت كلماتي
بين خليط من تفجرات المدافع
والصيحات المتجددة انتشاء للنصر
وانكســـار المهزيمة ،
يلذ وقعه على آذان غير انسانية »
آذان قد دربت ،
على الاستمتاع بسيمفونية الموت »

***

قلت لروحي ،
اسكني حتى يمكن للعالم أن يراك ،
وأن يعجب بمراك
لكنها حدقت في وهزت رأسها
ثم جثت على ركبتيها تبتهل :
« الهي .. لتأت الساعة التي يرى فيها
الانســان من أخيه وجهه البائس ،

ودع الشقاق يخمد صوته
كيما تسود الحكمة ،
وعندئذ
فلابد أن يفترق أحدنا عن الآخر ،
لأن الأجساد لن تحتاج بعد الى الأرواح

***

\- ٢

فالموت وحده من لايفقد حق الفيتو » .
رحت أجوب الشوارع ذات ليلة
فرأيت شبح انسان ،
هيكلا ذا أجنحة ، يمسك جمجمة :
« أنا الضيف الحاضر في كل مكان
أنا من لا يعرف كيف يرفض الدعوة ،
أنا الملك النسر ،
احلق ابدا فوق الوادى
اترقب النعش التالى ؛
وعندما ينفض الحفل
ويكف العزف
سيبدأ النظام الرتيب من جديد
(Conceptio Culpa, Nasci Pena)
(فكرة الخطيئة .. ، الحياة طعامها)
من المهد الى اللحد
منذ الصيحة الأولى عند المولد
حتى الشهقة الأخيرة وقت الموت
وهكذا دواليك تدور المنية بغير تخلف
كأنها ساعة تدور من تلقاء نفسها
(Labor Vita, Necesse Mori)
(الحياة العمل ، والموت ضرورة)
والعبرة لا تفنى
ولن تفنى أبدا
لأنه ليس هناك عبرة ،
بل هو النظام الأبدى فحسب .

***

\- ٣

كم من متحد اقسم :
لبأت الصقر علنا نصنع منه وليمة ،
ثم ذهبوا واحدا تلو الآخر ،
طيور ثكلى في غابة هالكة
لا صلاة عليها ولا أسف
كل عنقاء تلتهم الفا من صغار الصقور
وكل صقر منها يصبح عنقاء بعد الموت .

صورة من قريب

لأنك ترزح
تحت وطأة هياكل الآخرين
فلا حول لك
فى اكتشاف اشلائك المتعفنة

***

انت لذلك تغلق عليها
الى أن يهن حبل حياتك
فينفتح صوانك الرطب
من تلقاء نفسه

***

من كان بامكانه أن يتبين
أن ذلك الشيء الدقيق اللطيف
قد شهد الحياة تغرب دون أن يحياها أحد ؟
مع شمس الشتاء حين تغرب قبل ســـاعة المغيب

***

وعندما يسقط القناع
الذى أراد أن يحمل ملامح ملكة ،
فلن يرى المرء شيئا
غير مأساة ترتسم على وجه برىء .

***

أنت لن تفهم أبدا
الى أن ترقب الحياة حين تتسرب
من خلال أطراف أصابعك المنخورة
مثل الماء فى اناء مكسور .

مدينتهم

مدينة فى قلب الشمس
بلا أى دفء
الا للفجرة
والسياح الذين سئموا

ضجر الحضارة

***

اجلس تحت الشجرة
صباح أى سبت
وأرقب أهل افريقيا الجدد
الوجوه القلقة
خلف عجلات القيادة
فى سيارات الأجرة
انظر اليهم حين يبدون أناسا ذوى أهمية
فى ركن ضيق
خلف السائق

***

لقد رأيناهم
فى كابوس ،
يرزحون تحت عبء ثقيل ،
ينوءون بحمل بطونهم المتخمة بطعام الغداء ،
فى أصيل يوم أثنين ،
يقصون الشريط
لافتتاح مبنى جديد ،

***

رأيناهم يطلون ،
من فوق حواف نظاراتهم الذهبية ،
يقرأون خطابا ،

***

وفى الساعات القلائل
بين يوم وغده
رحنا نجوس
خلال الشوارع المهجورة
لنرى أشباحا غريبة
تحت شجيرات « الجهنمية »
فى جزر تفصلها حركات المرور
أشباحا لا تلمس فيها روح الانسان
يغطون فى النوم بصوت مسموع
يلتحفون برد رياح الليل القارس
يستميتون كى يعيشوا ،



حول كتاب

« تيبول ـ حياته وشعره »

من المسلمات العامة ان النقد مرآة صافية تعكس الأبعاد الثقافية للمجتمع ، وهو قديم قدم الآثار الفنية والادبية. غير انه فى الحقيقة يجيء فى مرحلة تالية لوجود هذه الآثار التى تكون مادته ، يستعرضها ويستبطنها وينفذ الى اعماقها البعيدة ، فيحللها ويتناول بالذكر ما لها وما عليها دون ان تكون لدى الناقد فكرة مسبقة او غرض شخصى يهدف اليه .

والنقد بهذا الاعتبار يعتبر ضروريا لتعميق فهم الآثار الفنية والادبية ، فقد قال احد الكتاب الفرنسيين (دى جرانج فى كتابه « تاريخ الادب الفرنسى » باريس ١٩٣٨): « لكى نفهم معنى الاثر الادبى يلزم ان نقرا ما قاله النقاد منه » . ومن اجل ذلك كانت مهمة النقد عسيرة واختيار الناقد اشد عسرا ، فالمهمة عسيرة لان مطلبها الموضوعية الكاملة والحيادية المطلقة ، واختيار الناقد اشد عسرا لانهم يشترطون فيه النضج الفكرى والثقافى والاجتماعى ، وفوق ذلك التمرس على الانتاج الادبى .

وحينما تتوفر هذه الشروط للنقد فانه يستطيع ان يمارس مهمته فى خدمة الآثار الادبية من حيث العرض والتحليل والشرح والبيان ؛ وفى خدمة جماهير القراء من حيث تسهيل فهمها وتيسير كشف الصلة بينها وبين الظروف الزمانية والمكانية والاجتماعية التى اوحت بها ، ثم تكييف هذه الآثار الادبية بهذا النمط او بذلك الطراز المخصوص .

ومن هنا كان النقد عاملا هاما جدا فى رقى الآثار الأدبية والفنية ، وكان المتخصصون فيه موضع التقدير والتبجيل على امتداد عصور المجتمعات الانسانية . وقد اطرد هذا الاهتمام بالنقد من العصور القديمة الى العصر الحديث ، فراينا الجامعات المستكملة فى مختلف الدول تنشىء وظائف الاستاذية والكراسى الخاصة للنقد الادبى اكبارا وتقديرا للمتخصصين فى هذا الميدان .

وعلى العكس من ذلك تماما حينما ينعدم او يقل النقاد المتخصصون المتمرسون ، وحينما يتهافت النقد نفسه وتتداعى أسسه وتهون على المجتمع قيمته ، فان ذلك يكون قمينا بزلزلة الوظيفة وسقوط القيم الادبية والفنية فى المجتمع ، ووضع زمام الادب والفن فى يد من لا يفقهون شيئا ، ولا يقدرون مسئوليتهم ازاء هذه الآثار .

ليس النقد اذن بالامر السهل ، ولكنه عسير وعسير جدا ، فقد كان من نقاد الآثار الادبية فى فرنسا خلال القرن الثامن عشر ـ فولتير ـ وهو هو من نعرفه جميعا بآثاره الجليلة ومكانته الشامخة حين تربع على الثرى وعانق السحاب ، واذا ما وصلنا الى القرن التاسع عشر فى فرنسا ايضا ، وجدنا صفوة ممتازة من الرجال العظام سموا بمواهبهم الفردية ، وامتازوا عمن سواهم بملكاتهم الفذة وقدراتهم النادرة وعبقرياتهم الجبارة امثال فيلمان وسانت بوف وتين ونيزار .

ولننظر فى ايجاز المراحل التى تجاوزها واحد من هؤلاء العظام لكى يصبح ناقدا ، وهو فيلمان :

ولد سنة ١٧٩٠ ، وفى سنة ١٨١٢ منحته الاكاديمية الفرنسية جائزة الخطابة ، وفى ابريل سنة ١٨١٤ أعد محاضرة عامة فى النقد والقاها فى جمهور غفير كان فيه الأمراء والملوك من حلفاء فرنسا ، وفى سنة ١٨١٦ توج للمرة الثالثة بمناسبة تقريظ ألقاه من مونتيسكيو ، وفى سنة ١٨٢١ قبل عضوا فى الاكاديمية الفرنسية حين كان فى الحادية والثلاثين من عمره ، وذلك من الامور النادرة جدا فى فرنسا . وفى سنة ١٨٣٤ عين سكرتيرا دائما للاكاديمية الفرنسية ، ونشر مؤلفا ضخما عن التاريخ ، ثم عين فى كلية الاداب من السوربون أستاذا لكرسى التاريخ ، وكان قبل ذلك استاذا مساعدا لكرسى الخطابة فى نفس الكلية من سنة ١٨١٦ الى سنة ١٨٣٠ . وفى سنة ١٨٢٧ نشر تاريخ الادب الفرنسى فى العصور الوسطى فى مجلدين كبيرين ، ثم نشر فى مجلدات أربعة تاريخ الادب الفرنسى فى القرن الثامن عشر ثم تولى وزارة المعارف مرتين بعد سنة ١٨٣٠ ، وكان فى هذه الاثناء عضوا بارزا فى مجلس الشيوخ ، يؤيد بقوة ويدافع بحماس عن كل ما يتصل بالتعليم فى فرنسا . وهكذا استمر فيلمان يسمو بمكانته ويلفت الانظار نحوه فى هذه الميادين المتعددة : ميدان التاريخ وميدان الادب وميدان السياسة وميدان الاكاديمية الفرنسية حتى سنة ١٨٤٨ ، أى حتى تجاوز الثامنة والخمسين من عمره ، وعندئذ ، وعندئذ فقط ، يبدأ فيلمان فن نقد الآثار الأدبية بعد ان قطع هذه الرحلة الطويلة .

نقول هذا بمناسبة مقال نشر فى « المجلة » عدد سبتمبر ١٩٦٨ ، تعرض فيه احد الكتاب لنقد كتاب « تيبول ـ حياته وشعره » الذى نشرته لى دار الكاتب العربى ـ القاهرة ، ١٩٦٨ .

الحقيقة أننا لم نكد نفرغ من قراءة هذا المقال حتى ارتسمت على الشفاه ابتسامة ساخرة ، وامتلات النفس بمشاعر المرارة والاشفاق والاسى ، اما المرارة فكانت بالنسبة لجمهور المثقفين عندنا ، واختفاء النقد الجيد الناضج القائم على الأسس السليمة فى مجتمعنا .

واما الاشفاق فكان بالنسبة لصنيع مجلة «المجلة» ـ وهى سجل الثقافة الرفيعة كما تكتب عن نفسها ـ من تركها هذه المهمة الخطيرة ، مهمة النقد الادبى والفنى ، فى أيدى شباب لم تنضجه المعرفة ولا الايام ، ولم تحنكه التجارب ، ولم يعرف له اى أثر ادبى حتى يكون حكمه على آثار الآخرين موضوعيا ، وحتى لا يتخذ مما يكتبه سلما للارتفاع ، وميدانا للظهور ولو كان ذلك على حساب من سهروا الليل وقرأوا المطولات وفهموا الصعب ، وحللوا المعضلات ، وانتجوا آثارا على غير مثال سابق .

وأما الاسي فلفقداننا للدكتور محمد مندور والدكتور غنيمي هلال مبكرين من حياتنا الادبيـة المعاصرة ، فقد كانا ، رحمهما الله ، عنوانا كريما لمهمة النقد في مجتمعنا، وقد ظهر كفاحهما كما ظهرت عبقريتهما حقا في هـذا الميدان . ولعل مما ضاعف الاسي بالنسبة لذلك هو أننا قد عاصرناهما فى باريس ، أثناء جهـاد الدراسـة ، كما عاصرناهما فى مصر كنافدين ، فكانت قدرتهما على النقد متجاوبة تماما مع ما كان يقدر لهما أيام العمل والدراسة.

ولست ادرى كيف اسـمى هذا المقال الذى نشر عن كتاب « تيبول » في باب « مكتبة المجلة » انه يصلح لاى تسمية أخرى الا أن يسمى نقدا .

ولم يدر في خلدنا أول الامر ان نفكر فيه أو نعنى به أو نرد عليه تقديرا منا أن القارىء الواعى لابد مدرك حقيقة الوضع وملم بجوانب القضية لمجرد قراءته لهذا النوع من الكتابة .

غير أن واحدا من طلابنا الأوفياء هو الأديب نبيل فرج أخـذ على عاتقـه مهمة الرد حين أزعجـه أن يقرأ هـذا المقال فى « المجلة » ، وشـعر بغير قليل من الألم وبكثير من المرارة وأحس بمبلغ ما في هذا المقال من تجن وغلو فتصدى للرد في العدد التالى مباشرة .

ولقـد كان للزميل نبيل فرج مبررات عديدة فى أن يتالم ويصمم على الرد ، فقد كان أول المتحمسين لظهور هذه الرسالة ، التى ظلت مطوية منذ سنة ١٩٤٨ ، وكان أول كاتب يعقد معى حوارا بشأنها لادراكه مدى أهميتها وتنشره له مجلة « الاديب » البيروتية ، ثم لم يكتف بهذا ولا بذاك ، وانما اتصل بالاستاذ محمود امين العالم يذكر له ما يعرفه من امر هذا الرسالة ، فطلب الاستاذ محمود أمين العالم منه احضارها لتنشر ضمن خطة ٦٧ ــ ١٩٦٨ .

ومع هذا فقد ترددت أول الأمر ضنا منى بجزء من الوقت الذى اشغله في اعداد الدروس ومناقشة الرسائل العلمية وفحص انتاج المتقدمين للاستاذية ، واخذ الأديب نبيل فرج يرجو في رقة ويلح في رفق ، وأمام هذا الرجاء الرقيق وذلك الالحاح الرفيق لم اجـد بدا من الموافقة ، غير أننى ــ تقديرا منى لظروف القارىء العربى وحرصا على أن يكون بين يديه نص الرسـالة كما نوقشت ــ تمسكت بأمرين :

أولا ــ الا أضيف ولا أغير شيئا من نص الرسـالة يوم قدمت للمناقشة سنة ١٩٤٨ ، فهى ملك لتاريخ هذه الفترة من الزمن .

ثانيا ــ أن أتخفف من ذكر المصادر والمراجع واقلل بقدر الامكان من الهوامش والتعليقات لعدم حاجة القارىء العـربى ، الذى يبـدأ التعرف على التراث اللاتينى ، اليها .

وعلى هذين الاساسين نقلت صورة من النص الاصلى للرسالة . ورجوت الاديب نبيل فرج أن يوصـلها نيابة عنى الى الاستاذ محمود أمين العالم يوم كان المشرف على تنفيذ الخطة ، وهكذا وصلت الرسالة ، ولم تمكث طويلا حتى اخذت دورها في النشر! ، ثم كان هذا المقال للشاب فاروق فريد هو الاستقبال الذى تفضلت به الحـركة الثقافية في مصر لهذا الكتاب .

واعود فاقول مرة اخرى ان المقال نفسه لم يزعجنى ولم يثر في نفسي اكثر من ابتسامة ساخرة او سخرية باسمة .

حقيقة الرسالة بإيجاز :

تيبول حياته وشعره ، هو موضـوع الرسـالة الصغرى أو الثانوية أو المكملة للرسالة الاولى أو الكبرى أو الرئيسية لنيل دكتوراه الدولة من فرنسا . بعـد اختيار موضوع هذه الرسالة ، وموافقة الجامعة عليها، تخيرت كلية الآداب المستشرق ذا الشهرة العالمية ليفى بروفانسـال ليكون المشرف عليها ، وبعد الفراغ منهـا ومراجعة المشرف لها فصلا فصلا وكلمة كلمة ابدى اراءه فيها واقرها وأذن لى بطبعها ، ونوقشت الرسالة وأجيزت مع مرتبة الشرف الأولى فى يناير سنة ١٩٤٨ .

هذه هى قصة الرسالة والمراحل العلمية التى مرت بها ؛ أضيف اليها بايجاز :

أولا ــ النصـوص اللاتينية القديمة ترجمت عشرات المرات الى الفرنسية والالمانية والانجليزية ولاتزال تترجم، وفى فرنسـا نفسـها تكونت مجموعات من المترجمين عرفت كل مجموعة باسم خاص مثل مجموعة بوديه ، ومجموعة نيزار ، ومجموعة بانكوك .. الخ تضم كل مجموعة عددا من الأساتذة المترجمين يساهم كل واحد منهم بترجمة أثر أو أكثر من النصوص اللاتينية بحيث يوجد لكل أثـر لاتينى ترجمات متعددة ، ومن هنا يكون التفاوت يسيرا جدا بين ترجمة واخرى كما يكون التشابه عظيما جدا بين هذه الترجمات ، ولا خير فى ذلك ، فتلك طبيعة العمل مادام المترجمون جميعا يترجمون نصا لاتينيا واحدا ، ويحرصون بقدر الامكان على ان تكون الترجمة حرفية ، بل ان هذا التشابه موجود أيضا بين الترجمات الفرنسية والترجمات الالمانية أو الانجليزية .

ثانيا : المشرف على هذه الرسالة الاستـاذ ليفى بروفنسـال كان متخصصـا فى الدراسات اللاتينية قبل أن يتتجه الى الاستشراق الذى عرف به فى العالم العربى .. وميدان تخصصه فى اللاتينية والعربية تركز فى بيئة الاندلس التى كانت مليئة بالآثار اللاتينية والعربية معا .

ثالثا : كان من الطبيعى بل من الضرورى وانا اترجم نصا لاتينيا الى العربية ان أرجع الى هـذه الترجمات جميعا لارى صنيع هؤلاء المترجمين بالنسبة للنص اللاتينى ، ولقد كانت لى وجهات نظر تختلف من بعض الوجوه عن وجهات نظر المترجمين الفرنسيين ، واثبت ذلك فى هوامش النص الاصلى للرسالة ، كما ذكرت فى مقدمة الرسالة ثبتا بالمصادر والمراجع التى اطلعت عليها وانتفعت بها ، ويبلغ عددها اثنين واربعين مرجعا ؛ غير أننى ــ كما ذكرت سلفا ــ لم أشأ أن أثقل على القارىء العربى بايراد ما ليس له فيه غناء .

افبعد هذا يتصور عاقل أن رسالتنا منقولة من ترجمة فرنسية كما يزعم السيد فاروق فريد ، وان المشرف الفرنسي عليها ، الذى اجازها مع مرتبة المشرف الاولى ، كان في غفلة عن ذلك حتى يجيىء فاروق فريد ليكتشف هذا الامر في رسالة نوقشت يوم كان هو في المهد صبيا ؟

قلت منذ لحظات انه لم يزعجنى مقال فاروق فريد

بشأن الكتاب فهو ناشيء وللناشيء نزقه ورعونته وجموحه ، وفوق ذلك فربما يكون قد تخرج على أيدينا أساتذة له .

ولكن الذى أزعجني حقا هو ما جاء في كلمة رئيس تحرير « المجلة » الاستاذ يحيى حقي ، في نفس العدد الذى ظهر فيه مقال فاروق فريد ، اذ انها بمثابة تعليق وتأييد لهذا المقال ، ويكاد القارىء لهذه الكلمة يحس احساسا عميقا بان الاستاذ يحى حقى يصفق لفاروق فريد على كشفه وبيانه لهذا الأمر الخطير ، ومعنى هذا ببساطه وباللغة التى نفهمها جميعا ان الاستاذ يحيى حقى اخذ ماجاء فى المقال حتى قبل نشره وكأنه قضية مسلمة دون تريث ودون بحث عن الحقيقة ودون تثبت من الأمر ودون سماع وجهة نظر المتهم حتى لا يصاب شخص فى وقتنا هـذا بجهالة ، فراح الاستاذ يحيى حقى يستحث ذكرياته ويثير غبار الشك والمقارنة بين ما صنعته في كتاب « تيبول » ، وما صنعه واحد من أساتذته القدماء ، ثم ينعى على استاذه هذا أنه قدم له ولأمثاله من الطلبة الحقوقيين كتابا على أنه من تاليفه ، ولكنه لم يكن الا ترجمة حرفية « لكلمة بكلمة ، شولة بشولة ، نقطة بنقطة ، اول سطر باول سطر ، هامش بهامش من كتاب افرنجى » ، ثم يقول بعد ذلك أيعاودنى نز هذا الجرح هذه الأيام « لقد كنت ولا أزال أجل الاستاذ يحى حقى وأنزهه عن مثل هذه المواقف ؛ ولكن لست أدرى كيف سمح لنفسه وقبل ، وهو المحنك ذو التجربة الطويلة الواعية ، أن ينساق وراء ما يذكره له شاب دون تبين ؟

ياله لتلك القيم الأدبية والفنية التى وصلت الى هنا لتنحدر في مجتمعنا ؟

وليت المصيبة وقفت عن هذا الحد وانحصرت فى ميدان « المجلة » فقط ولدى الكتاب الذين تتصور فيهم صفوة المجتمع ؛ ولكنها ، لسوء الحظ ، تجاوزته الى ميدان أوسع ، اذ تلقف هذا الخبر ناعق في جريدة « المساء » لا يعرف شيئا عن اللاتينيات ، فنشر فى العدد الصادر يوم الاثنين ١٦ ستمبر ١٩٦٨ ، أى بعد قراءته المنشر فى « المجلة » بأيام معدودة ، كلمة يردد فيها أيضا ماجاء فى « المجلة » ، ويتزيد من عنده ماشاء له هواه .

كيف يسمح المشرفون على جريدة « المساء » أيضا بمثل هذا الجهل والهراء والارتجال ؟

مرة أخرى ، يالله لما لدينا من قيم أدبية !! ثم أسائل نفسي بعد ذلك كله : لصالح من يحطم بعضنا البعض الأخر ؟ وفي سبيل أى هدف يحط فريق منا ــ زورا وبهتانا ــ من قيمة الفريق الأخر ؟ وماهى الغاية من وراء الازدراء بالقيم الأدبية التى اكتسبها فريق من مجتمعنا بالسهر والجهد والعرق ؟ هل من الحكمة أن يوكل أمر النقد في مجلة لها وزنها في الحياة الثقافية الى فريق لم تتوفر لافراده بعد التجربة الكافية والخبرة الواعية والدراية العميقة ؟ فليس من العرف الطيب والتقاليد الجميلة لمثل هذه المجلة أن تخبر المتهم ــ وهو أستاذ جامعي ــ بما يوجه اليه من تهم خاصة ــ بكتاب قامت بنشره وزارة الثقافة في القاهرة ليرى فيها رأيه ويقول كلمته ؟

الحق أن هذا قد تجاوز لكل الحدود المنطقيه والمعقولة .

والآن نحب ان نعرض على القراء بعضا من صور النقد التى جاءت في مقال فاروق فريد ليروا بانفسهم نماذج مما كتب ، ثم يحكموا عليه بعد ذلك ان كان ماكتبه يعتبر في الحقيقة نقدا أو انه يشف عن أمر آخر لايعلمه الا الله ..

في كلمة كتبناها أول الكتاب تحت عنوان (الحقيقة والتاريخ) تناولنا فيها ذكر تجربة عشناها وعانينا منها سنة ١٩٤٨ انتظارا لتعيين في احدى الجامعات ، وقلنا أيضا أن هذه الرسالة هى الرسالة المكملة للرسالة الرئيسية لنيل دكتوراه الدولة ، وكان المشرف عليها الاستاذ المستشرق ليفى بروفانسال ، ثم قلنا أخيرا اننا ننشر هذه الرسالة كما نوقشت سنة ١٩٤٨ دون اضافة ومع تعديل طفيف لوضع فصولها وأبوابها . يحدونا في ذلك انها ملك لتلك الفترة الزمنية .

واليك مايقوله فاروق فريد في هذا الصدد : « كنا نود ان يخرج لنا الدكتور عون رسالة الدكتوراه الاساسية بدلا من الرسالة المكملة لها . اذ يبدو انه لكونها رسالة مكملة لم تلق العناية الكبيرة أو الاهتمام الوفير ما جعل اسناد الاشراف لاستاذ مستشرق بينما يتطلب الموضوع اشراف استاذ متخصص في اللاتينيات » .

ويدل هذا ببساطة على أن فاروق فريد ــ باللغة المتعارف عليها فيما بيننا ــ يتدخل فيما لا يعنيه ، وانه يجهل طبيعة الاشراف على الرسائل فى فرنسا لان الطالب هناك لا يتخير المشرف وانما تتخيره الكلية المختصة ، كما يجهل أيضا أن الاستاذ ليفي بروفانسال كان ــ كما ذكرت ــ متخصصا فى اللاتينيات قبل أن تخصص فى الاستشراق .

ويقول فاروق فريد بصدد التجربة التى عشناها عقب عودتنا من فرنسا : « ويبدأ الدكتور عون من هذا المنطلق ليسرد لنا ما عاناه وما تكبده من مصاعب..ماذنب القارىء أن يستمع الى شكوى الدكتور عون ؟ ما كان يليق به أن يذكر هذا فى كتاب له » .

ونقول للسيد فاروق فريد : يابنى ، انت لم تدرك الغاية من ذكر هذه التجربة ، لقد أردنا فى الواقع ان نظهر الفرق بين ما كان يعانيه المثقفون البعيدون عن الاحزاب وأصحاب السلطان والجاه فى مصر سنة ١٩٤٨ وما يتمتع به المثقفون فى الوقت الحاضر فى مصر المتحررة الاشتراكية ، من مبدأ المساواة وتكافؤ الفرص . وهذه مسألة تاريخية تعرض لها ولذكرها أكثر من زميل من زملاء الجامعة .

وعن الفكرة الأخيرة فى هذه الكلمة يقول السيد فاروق فريد : « ولكن ربما أراد الدكتور عـون ان يقطع خط الرجعة على كل لائم بحجة ان مادة الكتاب قد مر عليها أكثر من ٢٠ عاما » .

فهل بمثل هذه الروح يتوفر للنقد شروطه لكى يكون نقدا موضوعيا بناء ؟ ان النقد الصحيح ، كما نفهمه وكما تفهمه الأوساط المثقفة ، لا يمكن أن يقوم على تخيل أمر ، ثم افتراض حقيقة على هذا الأمر ، ثم تصويب كلمات اقل

ما يقال عنها انها كلمات تصدر عن سوء نية وتفيض شرا وحقدا وغلا .

وننتقل الآن الى مقدمة الكتاب التى لم تسلم هى أيضا بدورها من أن يصب عليها فاروق فريد جام غضبه ، اذ يقول :

« ثم نجد المقدمة بعد ذلك وفيها يصر الدكتور عون مرة أخرى على تعريف القارىء بالمعاناة التى عاناها ، وهده المرة فى العلم والتحصيل عندما أخذ يدرس اللاتينية . والغريب ان مضمون الكتاب لا يدل على ان الدكتور عون قد كلف نفسه عناء معرفة اللاتينية أو حتى قواعدها الأولية».

ثم يقول بعد ذلك بمناسبة ماذكرناه فى المقدمة مما كنا نجده من صعوبات اثناء الترجمة في نقل الصيغ الزمانية المختلفة من اللاتينية الى العربية : « وهو ليس أمرا شائكا ولا موضوعا يطول . وحن نعلم الطلاب البادئين كيف ينقلون الزمن اللاتينى الى الزمن العربى » ، ثم يمضي فاروق فريد في ترجمة الأزمنة اللاتينية الى العربية ، ولكن في الصيغة الاخبارية فقط .

وهنا نقول له أيضا :

يابنى ، اننا لم نقصد أبدا ولم نجد فى هذه الأزمنة الستة التى ذكرتها أدنى صعوبة ، فتلك حصيلة الدارسين للاتينية فى مبتدأ دراستهم لهذه اللغة ، ولكن الذى نقصده، ولم تصل اليه مداركك هى الأزمنة الستة في الصيغ الشرطية وصيغ الشك والتمنى وصيغ المبنى للمجهول، ثم تداخل هذه الصيغ مع بعضها من ناحية ومع الصيغ الاخبارية من ناحية أخرى .

يابنى ، اعلم جيد أن حصيلتك من اللاتينية الآن ـ التى ينبىء عنها مقالك ربما لا تزيد عن حصيلتنا منها يوم كنا ضمن طلبة كلية الآداب ـ جامعة القاهرة وبعد ذلك ذهبنا الى فرنسا للتزود من المعرفة والتخصص فى اللاتينيات على ايدى متخصصين ، ومضينا في هذا السبيل من سنة ١٩٣٨ حتى سنة ١٩٤٨ ، وكان موضوع الرسالة الكبرى التى نوقشت على أيدى خمسة من المتخصصين فى اللاتينيات سنة ١٩٤٨ ، والتى أجيزت مع مرتبة الشرف الاولى، والتى أرجو أن أنشرها بعد قليل مترجمة الى العربية ، نقول ، كان موضوع هذه الرسالة : «مصر كما يراها الكتاب اللاتينيون» ، مما اضطرنى الى ان أقرأ بتمعن كل أثر لاتينى تاريخيا كان ام ادبيا ام لغويا أم فلسفيا ؟ وقد سجلت هذه الرسالة باللاتينية والفرنسية .

يابنى ، اعلم جيدا أننى قبل ابدء لتحضير الرسالة لدكتوراه الدولة كان لأبد أن أجتاز الامتحانات فى الدراسات التالية :

تاريخ الأدب اللاتينى ، تاريخ الدولة الرومانية ، الدراسات اللاتينية فى عصورها المختلفة ، وفى دبلوم هذه الدراسات اللاتينية بالذات كان ترتيبى الثانى من بين خمسة وسبعين ناجحا أغلبهم من القسس الفرنسيين المتخصصين فى اللاتينيات ، ولك أن تتأكد من ذلك اذا شئت باطلاعك على سجل المبعوثين ايام الحرب العالمية الثانية فى وزارة التربية والتعليم .

يابنى ، أريد لك ان تعلم اخيرا انه ليس من طبعى ولم يكن من مقصدى أبدا ان اتحدث عن نفسى ، فذلك أبغض الاشياء الى ، ولكنك انت الذى دفعتنى اليه دفعا ، في هذا المجال ، فمعذرة الى القراء .

اما ماجاء فى المقال خاصا بترجمة الكتاب وما يتصل به فليس هناك ما يستحق الرد عليه . بعد الذى ذكرناه من طبيعة الترجمة المحدثة لأثر أدبى عظيم يرجع الى أقدم العصور .

ننتقل بعد ذلك الى آخر الكتاب حيث نشرت حوارا مع الأديب نبيل فرج ، اذ يقول السيد الناقد « وفى آخر الكتاب شيء غير جديد بأستاذ جامعى،حديث صحفى أو حوار مع صحفى نشر هذا الحوار في مجلة الأديب البيروتية واصر المؤلف على الحاقه بالكتاب ليكون شهادة « حسن سير وسلوك »،منحها نبيل فرج الصحفى للاستاذ الدكتور حسن عون . وهذا الحديث مليىء بالأخطاء والمغالطات .... واليك نموذجا للحوار المائع ـ هكـــذا يقول ، ثم يمضى فى ذكر عبارات مقتطعة من الحوار بطريقة مبتورة وبصـــورة مزرية مشوهة ، حتى يقول في عبارة تهكمية ساخرة : « يحاول د . عون ان يصور نفسه كمن يحمل على اكتافه مسئولية اعلان الحرب العالمية الثالثة !! ولكن أفهمت شيئا من الاجابة؟ ان كل ما فهمته انا أن الدكتور عون يبتغى تصوير نفسه رجلا « مشغولا » بأمور الثقافات ، يضيع جهده ووقته بين التراث اللاتينى والعربى واخشى ان تساوره نفسه قريبا فيضيعه في التراث اليونانى والسنسكريتى والكنعانى وغيره»

وهنا نقول للسيد فاروق فريد :

يابنى ، اعلم جيدا اننى لم ارد نشر هذا الحوار شهادة « حسن سير وسلوك » فذلك أمر لم يمر بخلدى قط . ولكننى قمت بنشره لصلته الوثيقة بموضوع الكتاب وبالظروف التى احاطت بتقديمه الى وزارة الثقافة لنشره ، وأردت ضمنا امرا انبل من تصوراتك ، وتقصر عن فهمه مدار كل، ولعلك مدرك لهذا الأمر فى المستقبل البعيد حينما يكون لك من بين طلابك من يكافح ويجاهد بكل ما يملك من وقت وجهد وماله، مثلما يفعل نبيل فرج ـ لكى يتبوأ بمراعه وعصاميته ، مكانة مرموقة فى هذا المجتمع الثقافى التقدمى . ولعل خير ما أصفك به يابنى هو ما ورد فى الكلمة المأثورة « تزببت وانت حصرم » ، وخير ما ننصحك به ، يابنى، هو أن تتريث في تفكيرك ، ولا تصغ الى كل ما يقال لك ، ولا تغل في أحكامك ، وقلل من تهورك ، والله يرشـــدك ضمنا أمرا أنبل من تصوراتك ، وتقصر عن فهمه مداركك ويهديك ويتولاك .

ان كل ما حدث يعزى في رأيى الى الوضع العجيب عندنا من ترك مهمة نقد الآثار الأدبية الى فريق ليس لهم من الادراك ولا من سعة المعرفة ولا من التمرس على الانتاج الأدبى ما يحد من غلوائهم ويعصمهم من الزلل ، اذ ليس معقولا ان يبدأوا حياتهم الأدبية بالنقد دون أن يكون لهم رصيد من الانتاج الأدبى .

وبعد ، فاننا نترك للقارىء مهمة تقييم هذا اللون من النقد الذى جاء أساسا لشخصى لا لكتابى .

د . حسن عون

لوحة الغلاف :

ونحن نعد للاحتفال بالعيد الألفى للقاهرة نذكر تلك المدائن التى قامت قبل قاهرة الفاطميين .. ونعبر فى الطريق اليها مدينة القطائع القديمة لم نعد نلقى فى هذا المكان البهاء والروعة ورسوخ العمارة والفن فى تلك العاصمة القديمة فقد بادت قصورها الذهبية وبساتينها ونقوشها اللازوردية ولم يعد ضوء القمر يسطع على بركة الزئبق فى قصر خمارويه .

ولكن مازال للمكان جلال وسحر عجيب .. ومازال جامع بن طولون على ربوة جبل يشكر دليلا على عمارة هذا الزمان .

لقد جاء هذا الحاكم محملا بذكريات شبابه فى سامراء ووجهه طموحه الى أن يجعل من القطائع منافسة لعاصمة العباسيين فى بغداد .

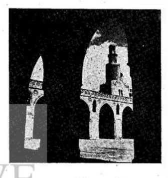
وعلى ربوة الجبل شاد مسجده العظيم على دعائم من الآجر اراد بها فى زعم كثير من المؤرخين ان يكفل لبنائه البقاء والثبات . وحول الاعمدة التى تظهر فى أركان الدعائم تيجان وزخارف تأثرت باصولها العراقية ولكنها امتزجت بعناصر هلنستية وقبطية .

وفى هذه الزخارف نلمح نهجا ظل عزيزا على الفنان الاسلامى هو تداخل الموضوعات الزخرفية المتماثلة وتماسك عناصر الزخرفة ولو اختلفت تنوعاتها .

ظهرت فى هذا المسجد عبقرية الفنان الاسلامى بعد ان تناول النسيج الفنى لسابقيه وصاغه بقدرة وبراعة بدت فى أسلوب التاليف والتنسيق .

فى داخل المسجد رحابة وجلال تنبىء عنها أسواره المديدة التى تحجب مساحته عن الناظرين .. وعلى قمة هذه الأسوار وحدات تبدو كأنها تماثيل تجريدية تشير الى شغف الفنان الاسلامى - بالنحت الذى كان يودعه نماذجه ويضفى عليها سمات الحياة حتى لتبدو وكأنها رموز لأشخاص وكائنات . أما مئذنة المسجد فطراز فريد بين المآذن القاهرية ترتد أصوله الى بغداد .

ذهب الزمن بآثار القطائع ولم يبق الا مسجد ابن طولون فوق قمتها يحقق تطلع حاكم هذا العصر الى خلود بنائه .



جامع بن طولون

الغلاف الخلفى :

التحف المعدنية من روائع الفنون الاسلامية تشكلت نماذجها وزخارفها فى العصر الساسانى وامتدت الى ما بعده واشتهرت التحف المعدنية السلجوقية بايران بتلك الأوانى البرونزية والفضية والذهبية وما حفلت به من ابتكارات بلغت قمم الفن .

ومنذ العصر الفاطمى فى مصر تنوعت التحف المعدنية وعرف الفنان الاسلامى صناعة التماثيل من البرونز وما زال تمثال العقاب القائم عند مقبرة بيزا شاهدا على ملكة النحت عند الفنان الفاطمى .

غير أن هذه الملكة تجلت فى الاحساس بتناسق الشكل فى تحف العصر الأيوبى .. وفى الأمثلة الرائعة من تحف العصر المملوكى وعلى الاخص فى أباريق النحاس التى بلغ ايقاع الشكل فيها درجة عالية من رهافة الحس .

هذه الأوانى من النحاس المطعم بالفضة والحافلة بأروع الزخارف دليل على أن عصورنا الماضية كانت عصورا حافلة بأعلى القيم الحضارية وعلى أن الفن فى هذا المكان كان صنوا للحياة ، لا يعيش بمعزل عنها ولا يمثل نشاطا قائما بذاته وانما هو شىء كامن فى حياة الناس ، يعيشونه فى أدوات حياتهم ويحفلون به فى كل مظاهرها .



ابريق من النحاس
من العصر المملوكى

تصوير عبد الفتاح عيد

